沈从文全集

16

沈从文全集

第16卷 · 文论

SHEN CONGWEN QUANJI

中国小说史

新文学研究

沫沫集

沫沫集续编

序跋集

编者言

术艺刍言

北岳文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

沈从文全集.1～17卷/沈从文著.—太原:北岳文艺出版社,2002.12

ISBN 7－5378－2463－0

Ⅰ.沈… Ⅱ.沈… Ⅲ.①沈从文(1902～1988)－全集②文学－作品综合集－中国－现代 Ⅳ.C52

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第079777号

责任编辑:谢中一
陈 洋
美术编辑:任丽凤
印装监制:李建华

沈从文全集(1—17卷)
沈从文 著
*
北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)
山西新华印业有限公司人民印刷分公司印刷
*
开本:890×1240 1/32 印张:244 字数:5400千字
2002年12月第1版 2002年12月山西第1次印刷
印数:1—3 000套
*
ISBN 7－5378－2463－0
I·2352 定价:560.00元

本书所收沈从文作品,北岳文艺出版社享有专有出版权。未经许可,不得将其全部或部分作品转载、改编或以其他任何形式编辑出版。

《沈从文全集》编辑委员会

顾　　问：汪曾祺　王　㐨
主　　编：张兆和
编辑委员：（按汉语拼音音序排列）
凌　宇　刘一友
沈虎雏　王继志
王亚蓉　向成国
谢中一　张兆和

特约编辑：凌　宇

1980年夏与美国学者、沈从文研究者金介甫在八达岭长城　王亚蓉 摄

沈从文最早的英文选集《中国土地》译者之一，金隄教授1982年初来寓所访问

王孖 摄

译成外文出版的部分沈从文作品集

1984年1月9日与《从文短篇小说集》德文选译者吴素乐女士合影
陈国勋 摄

1984年3月28日与《从文自传》德文译者、汉学家马汉茂合影

目录

□ **中国小说史** 1

绪论 …… 3
第一讲　神话传说 …… 6
　第一章 …… 6
　第二章 …… 40

□ **新文学研究**——新诗发展 69

现代中国诗集目录 …… 71
新诗之发展（参考材料一） …… 75
新诗发展　（参考材料二） …… 76
新诗发展　（参考材料三） …… 78
新诗发展　（参考材料四） …… 79
新诗发展　（参考材料五） …… 80
新诗发展　（参考材料六） …… 82

新诗发展　（参考材料七）…… 83
论汪静之的《蕙的风》…… 84
论徐志摩的诗 …… 95
论闻一多的《死水》…… 109
论焦菊隐的《夜哭》…… 115
论刘半农《扬鞭集》…… 122
论朱湘的诗 …… 130

□ 沫沫集 143

论冯文炳 …… 145
论郭沫若 …… 153
论落华生 …… 161
鲁迅的战斗 …… 165
论施蛰存与罗黑芷 …… 171
《轮盘》的序 …… 177
《沉》的序 …… 179
我的二哥 …… 182

□ 沫沫集续编 185

郁达夫张资平及其影响 …… 187
论中国创作小说 …… 195
《山花集》介绍 …… 223
新刊介绍 …… 226
介绍《新文学大系》…… 228
我年轻时读什么书 …… 230

论穆时英 …… 233
读《新文学大系》 …… 236
伟大的收获 …… 240
答《宇宙风》"二十五年我的爱读书"问 …… 244
读《西班牙游记》 …… 245
黔滇道上 …… 249
从徐志摩作品学习"抒情" …… 251
从周作人鲁迅作品学习抒情 …… 259
由冰心到废名 …… 272
学鲁迅 …… 286

□ 序跋集 289

《第二个狒狒》引 …… 291
《到世界上》自序 …… 293
冰季同我 …… 302
《生命的沫》题记 …… 305
《群鸦集》附记 …… 308
连萃创作一集序 …… 314
高植小说集序 …… 317
《刘宇诗选》序 …… 320
萧乾小说集题记 …… 324
《现代中国作家评论选》题记 …… 327
《幽僻的陈庄》题记 …… 330
《断虹》引言 …… 333
《看虹摘星录》后记 …… 342

谈苦闷
——聂清遗文引言 …… 349
《湖南的西北角》序言 …… 353
《湖南的西北角》后记之二 …… 358
《曾景初木刻集》题记 …… 361
印译《中国小说》序 …… 368
《沈从文小说选集》题记 …… 372
《北云文集》跋 …… 378
《从文散文选》题记 …… 381
《沈从文散文选》题记 …… 384
《湘西散记》序 …… 387
《沈从文小说选》题记 …… 395
人间重晚晴
——《时代的回声》序 …… 397
《沈从文选集》序 …… 401
《徐志摩全集》序 …… 403
德译《从文自传》序 …… 406
德译《从文短篇小说集》序 …… 408
《新与旧》译序 …… 410

□ 编者言 413

卷首语 …… 415
发刊辞 …… 417
编后 …… 420
卷头语 …… 422

本刊启事 …………………………………………… 424
编者复信 …………………………………………… 425
本刊一百期 ………………………………………… 426
《论老舍〈离婚〉》附记 ………………………… 428
《创造精神在中国》附记 ………………………… 429
《黎琊王悲剧》附记 ……………………………… 432
《U．李白丁斯基——我怎么写〈一周间〉的》
　附记 ……………………………………………… 433
编者白 ……………………………………………… 434
【附录】 罗暟：《荷马史诗讨论的余波》………… 436
《徐志摩纪念特刊》附记 ………………………… 439
《大公报·文艺》编者启事 ………………………… 441
《文学周刊》开张 ………………………………… 443
编者言 ……………………………………………… 446
编者启事 …………………………………………… 452
本刊一年 …………………………………………… 453

□ 术艺刍言 455

我们怎么样去读新诗 ……………………………… 457
《艺术周刊》的诞生 ……………………………… 464
论技巧 ……………………………………………… 470
艺术教育 …………………………………………… 474
谈进步 ……………………………………………… 479
谈谈木刻 …………………………………………… 489
短篇小说 …………………………………………… 492

论特写 …… 508
谈“写游记” …… 517
答凌宇问 …… 521
抽象的抒情 …… 527

中国小说史

中国小说史

ZHONGGUO XIAOSHUOSHI

《中国小说史》，上海暨南大学出版社 1930 年版。沈从文与孙俍工合著。全书包括绪论、第一讲：神话传说、第二讲：汉代的小说、第三讲：魏晋南北朝的小说、第四讲：唐代的小说、第五讲：宋代的小说、第六讲：元代的小说、第七讲：明代的小说、第八讲：清代的小说。其中，绪论与第一讲：神话传说为沈从文著，第二讲至第八讲为孙俍工著。这里所收，为沈从文所著部分。

绪　论

因为我觉得到今天为止，在中国，现在还缺少一部较完备的中国文学史，但这东西说起来又似乎是一种非常需要的东西，所以我有时就想在中国小说史这一种工作上来作一部分研究，小说史性质较文学史范围为窄，研究的方便自然也较编文学史为多。问题是——

第一、只要有书；

第二、只要有时间；

第三、只要我耐烦。

这三件事能解决，这工作努力，在将来是决不至于毫无意义的。

现在可是我只不缺少第三项，就来在这工作上加以讨论，这件事真显得匆促了一点。无充分时间预备，无书在手边，我纵耐烦也不会有多少好处。一面感到如《中国小说史略》①一类书作教本稍嫌不足，一面我仍然还得用这书作根据加以补充，在我真是无可如何的事。

虽然是这样，我假定的范围比《小说史略》还是有点不

同。我关于这一门功课，应当先讲到的是这些：

一、怎么样就有神话传说？有神话传说，这传说在史前如何存在？

二、怎么样神话同史能在同时发展？

三、怎么样神话传说只能保留一部分又失去大部分？

四、怎么样小说会发达？

五、小说在汉以后各时代的地位是怎么样？

六、怎么样小说同其他文学互相影响？

我们研究这种东西，所用的方法是——

一、（正面的）找出可以说像小说的作品出来欣赏。

二、（反面的）从历史找证据，证明它的存在与它发展的因缘，以及它在时代中的势力。

这方法如何运用？

一、从经上引一些东西证明有小说。

二、从史上看小说如何不能与史分开。

三、从子上去明白许多人是创作家。

四、从集部去了解小说地位的高下。

若是方法运用得适当，则这一门研究所得的意义，不仅仅是通常的只“明白小说的历史”这样简单的意义，还有另一方面似乎很有价值也很有趣味的一些问题是——

一、儒家怕小说；

二、诸子作小说；

三、皇帝平民爱小说；

四、士大夫阶级发小说迷。

这四种是一般作文学史或小说史的人还不曾谈到的，以我想，若能明白这些事，我们或者可以把“小说”这两字来

重新作一种估价，给它一个应当得到的位置。但这个又好像是“中国小说历史”的研究了，我希望就是这样也不至于与我们所选的题目相去很远的。

①《中国小说史略》　鲁迅著，于1923年、1924年由北京大学新潮社分上下册出版。

第一讲　神话传说

第　一　章

研究小说史，必自神话传说为始，这是必须的事。因为照民族进化原理讲去，在有文字以前必已先有一种传说。欲究这传说来源，则当更上溯到上古人类生活的大略情形。我们不妨把下列一个问题提出，在这问题上加以一种讨论。

问题是，第一个：**怎么样就有神话传说，这神话传说又如何在人类有史以前存在？**

这是一个有味的问题，我当在一些简单解释下说明白的。这里正如谈文学定则、爱情定则一样，许多人谈到这里，就靠到引证一点西洋人对于神话的解释来解释，以我想这是不行的。我们只要明白史前中国人的生活是怎样情形，总很可以了然神话这东西在中国是如何发展为初民时代必然的一件事（且无论如何也不会同欧洲神话全异）了。

上古的中国，在有文字以前，人民是如何生活，现在的史学家并没有给我们找出多少详细可靠的证明，说明他们的一切。但无论如何我们不妨作一种估定的，就是他们多数必定是吓人的愚蠢，他们的见闻极其有限，他们住的地方不是土穴就是树上，那时必定常常有洪水、地震等等灾难。为洪水的原因，人、兽都凭了知慧逃到高处去，人类的伴侣必定就是一些禽兽，这些兽类或爬虫类，见人当不如近来的躲避，人类的生活不过比起猿类来略有进步。但人其所以为人，是为什么？是因为他们能说话。能用口说明比较鸟兽更容易使另一人听得懂他心中所想到的一事，这是人类天赋的一种方便。人类正因能说话，就征服了世界，使文化延长进步到了今天这样子。

关于说话，自然也是同文字一样，到如今是有了“进步”的。譬如现在有许多人是因为写讽刺小品成为文豪的，最古的文字却只是直线、圆圈同十字。说话则近来有许多人一说话就使人打哈哈，可是那上古时代，我想他们决没有这种天才，他们至多只能说很简单的几种言语，应用到必须应用的一些事情上面。他们自然最先是喊父母，用极单纯的声音，此外是免避危险同表示欲望两种事：表示危险的避免是我说过的那时的猛兽的袭击是不可免的事，因为他们那时还缺少像现在很舒服的房子可住，对付野兽也还没有比石斧、木棒更灵便的东西，并且可以迫害人的兽物既多，天气也必定常常很坏，按照需要，初民的言语自然只是先在保护自身或亲属安全一事上运用。同时，有饥饿，有亲属聚处，在愁、望、爱、憎方面情绪的不同，自然也就有了言语的表示。有了言语，是不是就有了神话传说？不是的。这时无成立可能，当

因为言语不大完全，神话的成立还应在稍后一点。

稍后，人类明白亲族以外的部落聚处为有利于人类的事了，在一处有了不少方便，他们的一群可以抵抗一些有力的迫害，他们一群可以捕获较大的兽物。还有一种方便，是借此可以交换一些东西，所交换的或者是物件（如食物等事），或者是智识（如打听可以使石斧锋利的方法，使虎、豹、野猪入阱的方法），言语自然因此又有了进步。这时是不是就有了神话传说？是的，应当在这个时候。

为什么？因为那时候人类住处还是无大进步，气候的变迁影响于人类生存也必定很大；又因为时代去上古不远，世界上必定还生存有不少巨大奇异种类的禽兽，这些禽兽的体积形状同行动的威猛又必不与通常所见到的野猪、山豹一样，这东西来去无常，且与大风暴雨每每有一种关系，譬如大雨以后或大风起时才能见到。人类的言语既由简转繁，他们在一种平常无事的时节，在一种危险的过后，谈到的必定就是各人所遇到的这类奇事了。他们谈到所独自见及的事，自然可以使另一人生一种惊讶；但同时又谈到凡是人皆见到的事，如天上的日月，如陨星的下落，如火的发光，如人的死亡，也仿佛仍然找不到适当解释。他们因此发现了世界是谜的世界，于是“神”这一字就在人类的心中占上一个位置了。他们觉得奇异的力的来源无寻找处，他们便把这个归于神的权力。神的概念由于这样成立，虽没有将其他证据举出，但按照人类的进化原则，这估计是不为毫无意义的。若明白了神在人类心中植下的根基，是如何就发生，我们对于传之于神而传说的一切也不会奇异初民的愚昧了。

文字运用是在有史以前的事，专门研究古文字的人是可

以帮助我们把这话找到根据的，因为任何国任何民族文字的起源，全都是先用在记数一方面。至于拜天拜物却应当再上若干年，也是自然的。与拜天拜物同时而起的神话传说，那时存到一些有年纪的人的记忆上，从这里听来，又从那里说去，尤其是一些家长族长，他们在一种粮食交易上换得牛羊，在一种言语上就换得了智识——同时也就在那交易上得到了一些与实用相反的迷信。

传说为什么能普遍？这又当在两种方面解释了。一是有益的，譬如说，如何躲避那吓人物件的故事。一是享乐的，譬如所说到的是奇怪的风景，奇怪而又与人无害的其他一切。(传说中属于享乐最普遍而又最古的恐怕是“龙”，龙的位置在中国的《易经》[①]上面是可以明白的。《老子》[②]也说龙。假若在中国，有人来用极科学方法，从所有中国古书中，找出这作家对于龙这一个字所受的影响，这真是一种有趣味的研究。只不过专研究这一个字也恐怕不是一年两年的事，所以这时说到神话传说在史前的问题，却也只有至此为止了，因为这更不是三两千字说得完全的一件事。)

我们已经明白有史以前神话传说的大体情形了，还应当明白神话同史的关系，就是说第二点：

怎么样神话同史能在同时发展？

这里我所说的神话，是认为初民糅杂了事实同迷信两种成分而成立的传说；我所说的史，是我们中国的上古史。其实中国上古史同神话并没有是两样东西。就是到中古，也仍然只可以说是一种神话的复述，或沿神话而创作的史录。中

国说上古史是说盘古[3]，看他们记盘古开天辟地，简直就完全是根据一种远古的神话而转述。看他们写共工[4]头触不周山，写天坍下，写补天，无一不是神话。我们还可以断定这些神话的起源，必定还在有文字以前已传说了若干年，到后由简单文字记下，到后又才经史家修饰成为那新史的第一页的。以次到三皇[5]，把一切发明归到这君主头上，表示聪明的是皇帝，明明白白是所谓“史官”这样人钩稽古代传说而加以合理化了的。到五帝[6]，说如何治理，如何揖让，也仍然是一种神话传说合理化了的。孔子[7]好称“唐虞”[8]，唐虞这人有不有还是一种问题，假使纵有，恐怕也不会像孔子所称引的贤明。至于三皇、五帝不甚可靠，年代荒远，史家也应明白，但是为什么史家又仿佛有源有本的说及？这理由也简单之至，就是在殷周时代的君主就明白从传说中找出一些人来作一种政治道德的目标，已经利用了传说许久，到孔子时代，因拥护儒家思想的王道，又利用了这神话上的人物。孔子“不语怪力乱神”，表明他政治的态度，其实这人就必不知道他自己与唐虞盛世已离得很远，而他说的话完全是梦话。

把古代传说成为中国新史，很尽过一些力去拥护的是孔子这个人，《尚书》[9]是据说由他壁中发现的。到后司马迁作《史记》[10]，黄帝是《史记》第一个人物，然说到他的事情，以及其他四帝的事情时，《史记》作者是有一种疑惑的。他以为是年代湮远，论者不一，只选比较记述典雅的一些由史写成篇章，且仿佛这事情仍然是不可尽信。他说的是以“不离古文者近是”，他就用的是《尚书》作本文范本。他的“不离古文”就是正合于儒家从神话中把三皇五帝创作成为理想中的君王标准的宗旨，但他对于孔子是很少敬意的。班固[11]作

《汉书·司马迁传》也曰："唐虞以前，虽有遗文，其语不经。"

史同神话在某一时代是没有显著区别，那是因为神话是一种用口传说的失了规模的史实，而作史者到后又在神话上加以缘饰的引成史事的原故，这算已经明白了。至于在有史以后又因什么还有神话传述？第一是虽有了皇帝，以及为皇帝作史的史官，一般人还是对于天空、人事有许多不明白的地方。第二是为人类的好奇，如我先所说用一种享乐态度把神话延长了下来。又因为，在皇帝身边的史官照例所记的只是皇帝一人的言语、事情，文字还完全是一种贵族物件；在另一方面，他们靠言语来保留自己的史事，就容易转到夸张失实的路上，所以不是神话也还有成为神话的机会了。但是还有另一方面，是在野的史家。这里说在野的史家，是指也能在当时同样用刀刻简，但却并不在职的一类知识阶级而言。他们或者只记下一些人事灾祥，或者记下一些人君的恶德，为《汉书·艺文志》所举的小说十五家当属于这些，虽然这些人著作时代已不是我所说的时代。稽之于古，《山海经》⑫同《穆天子传》⑬当为此类，《列子》⑭当为此类；即《老》⑮、《庄》⑯，一则用整齐划一的文字表示道德哲学，一则用比譬、流畅文字表示人生哲学，但也应当列为此类。他们全是为用文字记录自己的思想或别人别地的事物，表现的方法为客观的写实与主观的象征。他们的思想，有同现在作家同样的倾向地方，就是超越政治的或反抗政治的无政府思想。

神话与史在同时发展，第二种解释我也找到了。《山海经》是完全离了文字当时用在记史一方面的态度，另外独记下了一些与政教无关的事物一部书的。这书虽不一定为禹益⑰所作，秦汉人补人不少，但数神话的传说，又最朴质，

不脱初民的淳厚气分，对天地百物认识以及抽象的纪录，是只有这一部书在中国的。与史的新页同时，而又不曾为史家所影响的《山海经》，它可给我们在孔子以前中国人对神以及传说的各形式作一种最忠厚的报告。

又，在《山海经》以外，还有一样东西是我们也不妨加以注意到的，是最近数十年来从河南方面发掘出土的殷墟甲骨文字，这些简单的文字，赖王国维[18]先生等整理了出来，使我们明白了很多事情。甲文上面所记的多是卜辞，从这些卜鬼神、问晴雨的单纯文字上谈到小说史，初看自然是很不相关的事。但那上面是卜辞，则我们就可以知道商朝人民对鬼神的迷信，以及他们所求的是些什么话（甲文上是还不曾见到说是盼望唐虞再世那样文字的"）。骨文上则有灼印，有牛羊鸡数目，有贝玉的数目，也似乎与小说史无关，但我们又可以从那上面推定文字在那时候的简单，了然于一切古史料的保存还完全是靠传说。

怎么样神话传说只能保留一部分又失去大部分？

这是因为文字的原故，因为文字是只在当时皇上的史官所独有。另外因为是政治变迁的原故，因为即或有在野的史家记下了一些零碎的材料，战国时代的中国纷乱，许多小国的正史也都荡然无余，也没有机会保留这史外的东西了。还有另外的原因是儒家的王道思想，对于有思想文采的诸子还诋毁不一，不及细小排斥一切太古荒唐不稽的传说，除合理化了以后三皇五帝全不深道及的儒家思想，孔子在生时虽不能大行，身后秦一统天下，坑博士，焚诗书，但孔子主张却

已为此后帝王所接受了。到汉代则定儒教为国教，经董仲舒[19]在建元元年一对贤良策，说是什么“不在六艺之科孔子之术者，皆绝其道，勿使并进”。神话的两个仇敌同起：一是儒教绝传说，一是文字的普及。文字的普及，诚如鲁迅《小说史略》所说：

> 惟神话虽生文章，而诗人则为神话之仇敌，盖当歌颂记叙之际，每不免有所粉饰，失其本来，……然亦因之而改易，而销歇也。(《小说史略》第二篇)

在先是文字为史家所独有，所以神话已为史家借去装点新史第一页去了。到了汉时文字已发达到相当程度，汉代考试制度做御史的到识字七千，做小吏的也应识字二千，为扬雄[20]司马相如[21]辈还以在赋上找僻字竞奇立异，平常人也都有机会可以持笔，但是真就到了诗人为神话仇敌的时候了。我们读两汉文章，每每反为字的深奥所累，转觉战国时与《左传》[22]一类子史易于传达作者意思，所以读汉人小说，如《神异经》[23]（书为隋六朝人伪作，此为盐谷温[24]言，而鲁迅引为自己所见者)，既不可靠，则读《洞冥记》[25]，《洞冥记》又不可靠，则只能从汉人小说以外去读《穆天子传》。《穆天子传》记周穆王西征故事，与《竹书纪年》[26]同传为晋太康中从汲冢中掘出，但依《列子》与《山海经》而成，大概是汉以后人的作品（此论出自盐谷温《文学讲话》三二一页)，但我们假定承认他是汉人作品，拿来一看，就可以明白文字发达，神话因文字也另外成一种人物，完全不是原始的简单而近于人情的传说了。在汉人小说以外还可以看到神话被文字

毁灭的是汉人的两大文学家司马相如同扬雄，两人皆爱用无生命而徒具形体的生字，两人又都把神话作为依据写过文章。

对于神话加以摧残另外一方面就是儒家思想的一统。

在汉时若文人不弄笔墨，儒家的思想又能彻底排斥一切，恐怕中国传说到今日就只剩有盘古、三皇、五帝那一点点也是不可知的。若能使一个民族真全无迷信，完全以孔教为依归，自然也不是一件极坏的事。不过到了汉武帝，忽然对于神仙发生了兴味。神仙的产生，虽然是神话传说稍多，以后方士辈托道教老庄为护符，而以达到传说的地方，而宣传的一种骗术。最先受这骗的是秦始皇，再次就轮到了汉武。方士把神话又加以变化，古传说西王母这个人物渐成为文士向慕君主单恋的一种东西，于是传说的变化以后还保留的就只是西王母，其他完全失去了。鬼在周厉王只一见的，在秦时就渐多，至于汉，更多了。鬼为神话传说一支派，六朝、唐、宋以后的小说，是有三分二以上用鬼这一个概念作根据而写成的。写鬼而必才女，也自唐人始，这应当出于男子病态的性欲的意识，正如同样性欲意识成为唐人女冠发达而士大夫吟诗填词的风气一样，不过这不是这里说及的了，留到后去再说。

神话传说保留、损失与变化，在文字发达、儒家思想、仙人得势以外，还有一事忘记说到的，就是佛教的入中国，也是很有关系。不过汉时的佛教思想入中国，神话传说所受的影响不深。到晋以后，小说中才多谈果报，另外给了中国人对于鬼神一种新观念，那时神话的传说是因佛教有大影响的。

宋时话本的来源，还无人能作深考，直到近来才有人从敦煌石窟中发现的唐人俗唱本中看出是从佛经唱本所衍化而成的。

怎么样小说会发达？（这是第四）

小说这名字的成立，考于史乘，最初幸于《庄子·外物篇》。庄周说："饰小说以干县令"。这话虽意在谓琐屑之言，不是道术所在，与后来所谓小说不合（为《小说史略》语意），但同我所说从神话而贯串作史是对的。到后李善[27]注《文选》引《新论》[28]桓谭[29]言："小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，必有可观之词。"其实同《庄子》所谓仍相去不远，与后来之小说更近。《庄子》有云尧问孔子，《淮南子》[30]云共工争帝地维绝，当时以为"短书不可用"，则这里所云小说，仍是寓言异纪，不本经传，背于儒术了。上所言多见于《小说史略》第一页。

到汉成、哀二帝使刘向、刘歆父子[31]校书，刘歆奏《七略》[32]，六略今亡。班固作《汉书·艺文志》，其三曰《诸子略》，录十家，说"可观者九家"，小说则不与。然从《艺文志》上可知道当时小说为儒家史家所认可的是那几种书呢。

《艺文志》所举的十五家以外，有道家、杂家、医术、神仙等部，似乎可以属于小说的也还很多，实际数目恐怕还不止此，不过从这篇章里我们可以知道的是当时小说与正史无关，各自独立，按照我所分的"实用"与"享乐"各方面似乎都可以看出它很大的发展。《汉书》作者虽以史官历来的态度，以为：

> 小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰："虽小道，必有可观者焉。致远恐

泥。”是以君子弗为也，然亦弗灭也，闾里小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍荛狂夫之议也。

所谓稗官，如淳注云：

如淳曰：细米为稗，街谈巷议，其细碎之言也。王者欲知闾巷风俗，故立稗官使称说之。

录上所得是可以明白当时史官对于小说的态度及其实在地位。我们也可以从这一点解释中看出即在孔子时代小说就如何为史家所注意，到后又如何为史家所采取。到了史官也正式承认了小说之不可少，国家也特为此设了官，则小说的发达自然可知了。惟按照《汉书》所分，所谓小说性质稍稍与我所说神话传说不同，也与《隋书》[33]作者见解两样的，就是汉的小说，一则为《周考》[34]七十六篇附于史的，一则为《待诏臣未央术》[35]一篇谈道家，因此为史家所承认。他把神仙不列入小说，则可知汉人对小说意义当为：

一、小说是与史有关的东西。（如《周考》、《务成子》[36]等）

二、小说是有主张而又略超于实际的东西。（如《黄帝说》[37]、《封禅方说》[38]、《宋子》[39]等）

三、小说是一种史佚。（如《青史子》[40]等）

仅仅只有《虞初周说》[41]像继《山海经》而作下的小说。《虞初周说》其所以当时能存在，以我想或者有两个理由：一是篇卷多；二是所记较像小说。

神仙其所以不入小说，当为神话已因文字发达，夸诞已

极，失却借它作史的依据，所以不要。但也可以当它为当时人对于神仙的事有了较美的文字作一种宣传，已在一部分统治阶级中生了大的影响（如汉武好谈神仙，西王母故事的发达而具体化，东方朔的由人而成荒诞不经故事种种，这类记载虽大都为汉以后人所造，然当时风气稽于史也就正有不少证据），所以史家不愿把他列入小说也有之。看他把神仙一类列于“方技”，有十家，二百五卷，就可知道那时关于神仙的观念离上古自然神话已相去多远。神仙由自然神话说到归入“方技”，仿佛极科学的一条路上去，若能作专门讨论，这也应当是一个很好题目，恐怕须费去不少文字的。论到这个，在中国还缺乏一篇可读的文章。

小说既是属于神话的已离开小说而另外走去，儒家又不谈小道，怎么仍然有继续发达的可能？这答案还是仍然要说到文字的普遍化。文字发达固然使神话毁灭，但文字进步也是使小说脱离了神话述异，另外新辟一写实的道路机会。小说因得了这种机会，才摆脱了传说而独立。这独立的东西，在近人所传的汉人小说《飞燕外传》[42]中即可明白。《飞燕外传》为汉伶玄所作，为汉末的人。自说与扬雄同时代，但正史却无可考。因本书有此人姓名即信为真汉人著作，固失于迂；但以不见诸正史即以为伪，也近于臆断。这书记的是飞燕、合德姊妹争宠互妒的故事，写宫闱情形，如所目睹，自多可疑与史相违之处,但这小说即亦属朝人轻薄的习气附会而成,也可见害实的小说,是到唐以前就有了这样新的发展的。

在真可谓汉人小说，如题为东方朔[43]撰的《神异经》、《海内十洲记》等等，如题为班固撰的《汉武故事》[44]、《汉武内传》[45]等等，我们既都有一种疑惑是出于后人的依托，不甚

相信，可是从《汉书》的“列传”去找寻，很有些人物是完全当写实小说而写成的。虽然传记的起始还应当上溯到《史记》，再上溯到《国语》与诸子，反于“史”字的“信”，其来源止不后于神话故事成立多久。

下而至于《西京杂记》[46]，至《世说新语》[47]，神则已完全独立，小说也独立一隅不再倚赖神话了。至于唐以后的鬼神小说，其所据当然已为汉时文人、方士、皇帝所构成的鬼神，不再是《山海经》的古传说了。

上面略论及小说在史上的含义与小说同神话分离的痕迹了。还应说到一点的，是小说如何发达的事。把小说发达完全归入到“文字普遍”一件事是还嫌稍窄的。对于这发展有大帮助的不止文字，还仍然当推能够运文字的人。诸子中最有功绩的是列子同庄子，史中最有功绩的是左丘明[48]，文学家是屈原以及属于屈原一类的宋玉[49]一流。列子是一个创作家，庄子是一个借用神话而用创作形式表现他思想的作家，屈原之徒是因为政治得失成了病态的倾心于神话的疯子。他们都用文字自由抒写打破了文字为史家专利的习气，而又与神话传说有密切关系的。在诗中，人的恋爱情绪只是对于人的，由屈原起才生出明白的大胆的有对于神的独恋的煎迫哀诉。屈原的表现技术虽多属于诗的形式，但他那病态的忧郁，以至于想从神的援手达到自我满足的意识，是一个可同情的创作意识。他们所说的神灵才是原始的神灵，因为缺少方士的一切气息。

因为文字发达而神话毁灭，与因为文字神话仍继续，上面是全大略说到了。关于从作品中找出我这论断的根据，当在另章讲到。

第五，小说在汉以后各时代的地位是怎么样？

这是容易明白的。

我们先在此大略立一个表，这表的出处我根据的是《小说史略》同《文学讲话》及《四库提要》[50]等等。不引《汉书·艺文志》是因为那些书有些只存得书名，引出徒嫌词费。

《四库提要》从《西京杂记》写起，到……

（表另见）

从表中所见，是汉人（我们就假定如《飞燕外传》、《汉武故事》为汉人作）对于小说的作品，完全是附在一种神仙、宫闱趣味而存在的。那时小说的地位在士大夫阶级心中，恐赶不上神仙、方术，因为进神仙、方术的道士之流是可以作官，而小说却并不像现在可以印专集得世誉。六朝人则清谈习气产生了《世说新语》所录一种淡远而与佛家的“禅”、道家的“寂静”相融合的情绪，但文至六朝已转入缛丽。又神话影响上承汉人，所以还是志鬼怪（惟所有鬼怪多不甚凶悍）。佛道两教又影响及作家根本思想，谈因果也从六朝起。然另出支派，如作小品文字，用史传中经济方法，写同时人或较前略远的人个性的一点，如已佚亡的裴启所撰的《语林》[51]，下传而到现代独为人所称诵的《世说新语》之类，其地位在当时是恐不下于正史的。一般人虽知懂正史即可以做官持政，如前清书生之努力习八股，但做官以外或没有做官的人，读《世说新语》必较读正史为多。那时作小说也仿佛是一种可以名世的事业了，沈约[52]这个讲音韵学的人也据说作了《俗说》[53]三卷，其书今虽无从见到，但既仿于《世说新

语》，可以想见那时的著作风气。梁武帝还敕令殷芸撰述《小说》[54]三十卷，这书虽失去，尚可以从其他书中得其仿佛。这书是以时代为篇次，以帝王列于第一，继周汉，到南齐。不写当时的情形，是这小说的意义仍然为可以置在史部，至少有史的意味。所记录的自然少不了有报应，较多的还是近于有意的在一些较有历史价值的人物身上，以这人物作背影，写一种俗而不失于鄙的不必实有其事的传说。如写孔子与子路游，使子路取水遇虎一段故事，用笔虽少，但从这文上我们也仿佛可以见到一个卤莽的子路对孔子生气情形，正不下于从《水浒》上认识的李逵。至于在小说中能大胆写到孔子，或者这是投帝王的趣味原故。汉武好神仙、方技是为中小说迷，梁武帝却用小说娱乐自己，所以小说的地位确立在欣赏小说本身一事上发现它的证据，在君主方面，是应先数到梁武帝才能说到宋仁宗的。

到唐朝，文章又不同了。短篇小说的形式，虽见于《列》《庄》《韩非》[55]诸书中，又见于《国语》[56]《晏子春秋》[57]一类书中，然可以称为完全的短篇小说，在篇章上能独立，在另一内容方面也有成立短篇小说必需的各条件，是唐人小说。所以有人说从唐人起才能称中国为有短篇小说，选小说也只从唐人起，虽有些地方完全是为自己懒于发现只能互相稗贩抄袭议论的饬词，然而也并非完全无意义的。唐人小说有了各方面发展，如《白猿传》[58]的讽刺，如《长恨歌传》[59]的叙史实而加以诗化，如《李娃传》[60]的记妓女，如《南柯太守传》[61]之记梦，如《虬髯客》[62]之记英雄。他们的所用的方法是不是完全脱离了史家作传的方法，这不是这里详细论及的，我们只是要明白的是这些作者在社会的地位，因为作者的地

位既能明白，我们才可以明白那时代小说的地位。

作者第一个元稹[63]，是在长庆中入过相的，是当时与白香山[64]齐名，长庆大诗人之一，极有名于一时的。第二白行简[65]，白香山弟，做过主客员外郎。第三陈鸿[66]，在太和年间官尚书主客郎中。第四蒋防[67]……简直完全是一些在职的官。以在职的统治阶级来作小说，社会上风气的转移，小说地位在历史上恐怕在这个时代是为最高点的。在这时代如李白[68]这人，他虽不做小说，他却一心为一切古传说发迷。韩愈[69]自以为儒家正宗，写《毛颖传》[70]也不知不觉成了一篇小说。只有杜甫不作，无证据可寻，不过他的诗又不知不觉成了写实文学的另一种，他的长诗的组织，说是为当时小说所影响，才成那种样子，这话不为完全出于武断的。

若明白了唐短篇小说发达的理由，时代如何影响了文学的内容与形式，则到宋，就可知《宣和遗事》[71]以及其他是如何随了时代而兴起的东西了。论唱本或说书，作小说史的多源于宋仁宗，史事的根据则出于郎瑛[72]《七修类稿》。但我们研究小说史的人，有时是不能拘于小小的证据而自固在一隅的，我们当去发现其他的一些证据。观唐人小说的发达，而谓宋人说话本完全起自于仁宗，这语气实近于君主时代磕头称臣的人向人主的阿谀。我想若照唐人短篇发达的情形上去看，一面又去看唐人士大夫阶级诗词中以及词的发展，考察那时这一阶级在家中享受音乐歌妓种种行为，则在另一阶级——所谓平民——必定也当同时已有了一种通俗的诨剧，与声乐脱离，与诗歌脱离，而成说故事的滥觞。即如最明显的例如《琵琶行》[73]，所说的歌妓，或者是歌唱当时名人的诗，或者就有不少是说白而不当属于唱的，因为民间流行的娱乐决

不是一种。时间再上溯六朝，佛经中的语词已为近于宋代说话的；唐时译经，取通达，在经文中我们又找得出必定是因为当时有这一类体裁，所以译经也用了那俗本作范求其普遍的。为我们这估计可以作证据的是敦煌在光绪间所发现的唐末人钞《唐太宗人冥记》[74]这一类以佛教报应作根据而写的俗文体小说，这小说是已把宋人话本形式完全成立在先一时代了的。

唐人作小说，多属名人，则可知当时“创作游戏”这风气如何影响了时代。看《隋唐嘉话》[75]，则可知当时知识阶级对于小说写作的风气真可惊人。但谈到宋人小说却不同了。唐人小说虽发达却终不免贵族习气，这从所写的方面看去即可明白。正如《世说新语》这东西也仍然是一种贵族的记录，或文章内容，或文体，皆不普遍。读《世说》的人不同时知道史的大略即完全无味，读唐人小说虽容易多了，也仍然不缺少某一有闲阶级的成分。独到宋，不同了。唐人小说的流传还不止是作品的本身，还有作家的事业在内。若宋人，是与这个两样了的。

宋人小说有平话[76]，为宋人在小说史上一大分野的一点。至于为什么就会有平话发展？说是仁宗好小说，餍于故事，嘱大臣日进故事一种，因此把这风气提倡到一个平话发扬的时代，这是可能的。但另有原因，恐怕并不止是这一点点。平话一发达，小说的方向一转，结果是短篇小说宋人无分，反以唐人居首席了。《太平广记》[77]虽集成于宋人，然所载宋人创作是不多的。宋人士大夫不及唐人作小说具创作欲。一，大约是为词在唐初有发展，在宋则风气大兴，士大夫找取新的体制，全在声韵上去消磨了自己。又其一，是小说体裁转入平话体，文字拖长，为士大夫所做不到。《三国志》[78]虽云

出史传，但当时把它拿去讲唱时，事情的内容似乎还有放大处，因为那放大我们才到现在还觉得诸葛孔明是个军师。

中国长篇小说的兴起是应当归于宋朝的，但这理由是适应于当时小说向平民用讲的方法一事上，为讲的需要我们有了《三国志》、《五代史》[79]一类动人的描写。在文字上不加以节制的尽量描写，唐人是不作的。《穆天子传》是已很夸张了，到一个最极端的地点那样惊人的放纵。

宋人虽也有志怪的短篇小说，也有如唐人的短篇小说，但完全上承晋、唐人余绪，若欲比于晋人记神仙，唐人记男女关系，宋人是只能说有一些好话本值得在小说史上一提的。现所存短篇"宋人平话"，也不是像唐人拿去看的小说。

到元、明，形式一面得了宋人讲史平话的形式，材料有《宣和遗事》、《大唐三藏取经记》[80]《三国志平话》以及其他史实，结果是《水浒》由施耐庵写出了，《三国志演义》、《隋唐志传》[81]等由罗贯中[82]写出了。宋人的讲史似乎全为讲述而作，明人长篇则似乎又已由公众场所的讲述而归入个人的阅读。这方面自然是与印刷术、人民识字程度有一定关系，但也是自然的结果。不过另一方面把这些长篇的效用维持到讲读一事上是并不消灭的。正仿佛时代的需要是在英雄故事以外还需要更夸张眩惑的作品，同时才有了《四游记》[83]。《四游记》的取材是仍源于史的。《四游记》值得详论的是《西游记》。《西游记》本于唐玄奘取经事加以放大而成。这放大的动机，有人论为释心法，又有人论为释佛灵迹。其实把《西游记》另外找出一成就原因为不难的。《西游记》所说虽全为佛之伟大，无魔不服，但说他是在写实人情而在佛迹上有嘲弄意味也未尝不可。它是混合了神话的传说与所看到的人生

最真实的一面而作成的东西。全书脚色之一猪八戒，是已被作者把最人性的一点写着，给了他一个完全的人格，使现在中国人读及本书时还具有无量同情的。《西游记》在任何时任何中国人全把它当成一部小说读，中国长篇小说虽全以史实作背景，但最能脱离史事，暗示出人的一面，又最真实的使人感到陶醉的恐怕就只有《西游记》。

《西游记》最初的在人心中留下好的印象，恐怕也如其他长篇一样，是在成书以前由说书者介绍猪八戒与读者见面的。《西游记》是吴承恩所作，这是近来谈小说史的人已承认了的。不过他的创作的根据，一面自然是以杨志和本为范本，一面还是从说书者方面取得了许多材料。因为关于《西游记》上面脱离史事面在人情上的一切描画，吴承恩的博学恐怕不一定比说书者更能多懂。我以为是中国这几个长篇留到今日，作者所尽的力是在编辑一方面，创作而能夸张其词，这应归于说书者一面的。可惜的是我们现在找不出在宋、元、明几个朝代中说书者的名姓。虽《梦粱录》[84]提到这些高手，却不见有另外史实可得。

有明小说入于魔道，且与《西游记》又似乎立于一个相反的对立中的是《封神传》[85]。《封神传》的成就不在艺术，也不在幻想，只在把人置身到一种神灵的眩耀中。《西游记》整个是佛话也整个不与人情相远。《封神传》则完全不同。若说《封神传》也是因为讲述的原因而作，则当时《封神传》的欣赏者程度应比《西游记》还低，虽然所取史的背影还古，那书中把史牵人到神话中，其天真处比最初史家把传说牵到史上还更甚。

与神魔小说分道而行，如晋人记神仙以外有裴子《语林》，在明则有《金瓶梅》[86]。《金瓶梅》传说出于王世贞[87]，

实不可据的事情，《金瓶梅》恐怕不是这位大儒写得出，然又有说非此人却写不出的估计。

中国长篇小说写到了士大夫阶级以外，而得到完全成功的，就是这部书。《金瓶梅》的长处并不在它的猥亵，而在它的人情的透彻与技术的完全。它是并不加以少许夸张写成的一本书。它告我们在世界上某一群人就发生了某一种事，虽然在结局也免不了中国小说家老套，以及儒家的毒，有教忠教孝的自辩，为佛家果报作了一种宣传。其实即写本书的人若真先有了鬼神相应成见，他是写不出这样一部完全的大著的。这书从《水浒》上武大郎、武松、潘金莲、西门庆四个人事上取下故事，加以放大。论这书成于明人，归于明人一种风气，比归于为报仇或谈果报为近。作者的洞达人情，同时作品缺少可以相提并论，在中国全小说史上也没有可相提并论的。《儒林外史》是在“人情”一事上同样作为最完全的历史上好作品的，《儒林外史》反映了一些书生，以及与书呆子在一世界的一些人所存在的时代。《金瓶梅》是更宽泛一点的写到了中国人的精神的。

至于说明人小说写轶事多有所指，是应当有的。然而把这书作一在情欲上的寄托，作者是病态的写成，而给了病态的明代人欣赏，也当为可以成立的事实。明成化时方士李某献房中术骤贵，嘉靖陶仲文又以进药方得幸于世宗，做大官。一时代风气所趋，上好下效，影响于著作，则成为《金瓶梅》。与《金瓶梅》相似还有《玉娇李》[88]。《玉娇李》书见者较少，或云出自《金瓶梅》作者手。也仍然是谈到因果报应，其实这因果报应在作者或可聊以解嘲，免被人咒诅人泥犁狱，在读者，是始终不会发生影响的。又有《续金瓶梅》，卷首且

把《太上感应篇》[89]也放在上面，不谈因果却牵缠于佛法。据说为清人丁耀亢作。这书虽为清人作，为顺治时人，习气终不脱明人习气。

明人小说从《金瓶梅》出发，走人人情小说的路，以写实派为宗旨的继起是《平山冷燕》[90]等书。所写的事则为才子佳人，与唐人小说相近，无新的开展，反拘于旧的形式，实无多可论价值。到明末因从讲史事一派另有发展，有《喻世明言》[91]诸书。这些书不尽为拟作，多在旧本小说中掇取，其中取材也有与史不相关的。《今古奇观》[92]，就杂新旧各故事而成。这类小说在形式同内容方面全不能与唐宋小说独立，所以在数量上虽多，也无可贵，不过因数量的多而时代又近，却影响了清人。

到清人谈短篇，是不能把蒲松龄[93]放过的。他的《聊斋志异》在稍前一时代支配了中国所有认字的人，不认字的人也有多数的心为他所说的鬼神仙狐所摇动。中国人到晚清为止，一切人对于神怪尤其是狐的事情增加一种迷信，另外是人把恋爱的幻想维持到狐的身上，完全可说是《聊斋》一书所得的影响。这影响说是支配了中国人对于神的观念有一新的估价，是不为过分的。他的方法其实也不外照汉人写仙，隋人写鬼怪，唐人写豪侠，宋人写贼寇英雄，以及明人的写人情故事。他把狐写得极其完全，他写的一切东西虽是与人相远，却仿佛处处又有与人发生关系的理由。他在创作或复述一故事时，他那态度是自己也沉醉到故事中去，不再有教训或作伪的教训存在的。一面是他文章做得不坏，一面是中国人从事科举事业为八股所厌倦，非谈他的东西不能松卸轻爽，所以《聊斋》成为家诵户晓的一本书。《聊斋》支配的一

时代有与宋人平话讲史不同,与明代长篇也稍稍不同的,是《聊斋志异》一书,其文体性质近于唐人短篇,拿这书来读的是士大夫阶级,听这个故事的却是小孩子。许多人能看《三国志》,能看《水浒》,能看《说唐》[94],却看不懂《聊斋志异》。他用的是文言,在故事上既极讲究结构,在文法上他也从不疏忽,失去古文长处。这是他没有如《水浒》一样为平民直接读物的理由。

从这一体受了影响,不能轶出《太平广记》范围的,到后是袁枚的《新齐谐》[95]。又虽于《聊斋》体例描写有过不甚恭敬的批评,而自所作也不能轶出鬼神仙狐诸不经事物的是纪昀的《阅微草堂笔记》[96]。纪昀是明史博学的人,其意在取法于晋人"谈言微中",如作简淡山水画。他走的是《聊斋志异》另外的路。但一读其小说,总觉得冲容诙趣有余,然在报应因果上加入道学家成分,论趣味,是缺少《聊斋》使人人能感生好趣味的。《聊斋》与《西游记》体制虽完全不同,民众化的程度,在听故事人说来是无分别的。至于《聊斋》与《阅微草堂笔记》,虽文体相去不甚远,后一种是纯粹只有"读书人"能领味的。

这一类小说与纪晓岚同时有《耳食录》[97],较后有《闻见异辞》[98]等书,大都可说为"文人"的著作,缺少《西游记》一类平民精神。虽所有书渐记录烟花妓女,猥亵不至于如《金瓶梅》,文学简洁有余而泼刺恣肆皆不足。这类小说影响到后来真似乎近于《世说新语》,只是供少数士大夫茶余酒后谈谑,却不能使一般人张口神往。

短篇小说到清朝,可以说是只一部《聊斋志异》,一部《红楼梦》,一部《儒林外史》。这里比《聊斋志异》更有永远价值,却是《儒林外史》。《聊斋志异》一书的重点是与人相

近悲欢同感的狐鬼，《儒林外史》却立足在一个对社会的嘲讽态度上面，成为一部名作。他讽刺了当时的社会他所不欢喜的人物，同时也刻画了明末儒者、诗人、文士他所欢喜人物的肖像。他不谈祸福鬼神，从那书上可以看到作者对人事的透明。他在文字上处处加以相当的节制，不同此外几个长篇的空阔夸张，但在最经济的文字上他已经把要写的种种人格写到了纸上。在文字组织上他是有一个不朽的地位的，也许比《三国志》一类书为更近于艺术。

另外，是《石头记》了。《石头记》最大的成功原因是文字与人物，但故事的背景取材于近代的宗室，是更能引人趣味的原因。说到支配时代，这伟大的小说是比起《聊斋志异》来有另一意义的。《聊斋》使中国人对于鬼狐的幻想，《红楼梦》把更多的人——尤其是年青男女，引到比倾向鬼狐为更可爱的"一个故事上的"人物上面来了。人人觉得鬼狐的事情为虚诞，是看过或听说过《红楼梦》一书以后的事。中国人没有不知道贾宝玉同林黛玉。把女人比作观音，仿佛不如比作林黛玉为相近，这意识是《红楼梦》一书造成的。

这本书所引起中国人心上的摇动，是不能用文字说明白的。现在是《红楼梦》时代在中国已像近于过去了，然而用同样的手笔，在一个故事上加以描写，有了同样的成就，或十分之一的成就，在过去的十年来却还没有见到的。中国现在就只平空多了一些文豪，到时代产生文豪，像《红楼梦》那样著作不会再见，也是意想中必然的事了。

《红楼梦》以外是《镜花缘》[19]。《镜花缘》作者李汝珍，一个对于音韵学有研究的人，所以他在他那书上就特别有了些音韵学的见解，借了故事上人物讨论到它。上面说到女人

国一类事，自然不出清代儒生愤世嫉俗见解。但后来到近日是居然为人引作妇女参政的创见，这自然是可笑的。这人是有学问的人，书上也多有学问的议论。正因为这样，这书不能成为放到纯艺术价值而不发现瑕疵的书。关于欢喜卖弄学问，更处处显出书生气的著作是《野叟曝言》[100]。《野叟曝言》说到方技、术数，同时还说到经、史以及一切本领。书为康熙时夏敬渠作，在光绪间始出世。关于论到这两部书的内容，多借小说形式作另一种发挥，而少在全书结构、风格上如《儒林外史》多艺术价值。其理由当为时代多忌讳，怀才不遇，欲求愤发而不能，转以作小说自见。那时这两书作者态度，或者就近于司马迁作史。在《史记》的纂述上无多自见，这两本小说一则写自己各方面的见解，一则写自己特独的见解，与史虽大不同，其想在著作上期于后人同情则并不两样。

再下到《品花宝鉴》[101]、《花月痕》[102]等等，在写述方面提到了娼妓、伶人诗酒游乐，反映出名士、官僚在当时所寄托的社会。其所祖，则为《教坊记》[103]等书。《品花宝鉴》技术方面较之《野叟曝言》为好。《花月痕》则重词藻，登载无数诗篇。这两书以及从这两书作范另外一些书，在民众方面是无关系的。这书也是士大夫或才子佳人所需要的书，走入恶道，到以后则成为《海上花列传》[104]。这书有一种必然的发达的理由，是因为晚清官僚的狎妓。从北京官僚、名士所集聚地方，到上海商业中心，娼妓又更多，穷官僚也多，结果则《官场现形记》[105]、《二十年目睹之怪现状》[106]应世而出，写出了那个时代的一切。

走另一路，记英雄事业，揄扬侠豪，述清官，其影响则及于平民方面几几乎夺去了《水浒》、《三国演义》的地位的，

是从《儿女英雄传》[107]为起点而写成的一类书。这类书在晚清出世，《儿女英雄传》、《三侠五义》[108]、《小五义》[109]、《续小五义》、《永庆升平》[110]、《七剑十三侠》[111]等等。这类书的起源，据为雍正朝的好侠义与乾隆朝的尚武功。它的描写方法完全还是平话气，尤其是在章回之末尾，每每故意把故事放在一个极高点上。这数种书在中国现在的北京方面，说书的用到他还是比用到《水浒》、《三国志》为多。《儿女英雄传》更流传发达于北方的原因是它写旗人，北京官话极多，北方风俗极多，时代相接，书上的境界能合于北方民众。就是到现在，南方说书的，除了上海，其他地方采用《儿女英雄传》的还是很多。它们的势力比起所谓新兴文学大得很多，十三妹这名字成为“玩石槌”阶级的人们所梦想的英雄，大概至少还有三十年。

…………

总上所得，中国小说的变迁可以得明大略。于沿革，大部可分为数种，记其影响于时代的：

一、神话传说独立（如《山海经》记录等）；

二、神话被人引作史（如经、传等是，同时子家创作也用神话而与史异）；

三、谈鬼怪说神仙（汉、晋人记载）；

四、杂谈笔记（晋人《世说》等）；

五、短篇独立（唐人小说）；

六、章回小说以历史为根据（平话、演义）；

七、长篇小说以故事、人情为根据（为章回而能与平话脱离）；

八、神魔到侠义；

九、…………

原书无标题"第一章"，编者为与第二章标题相一致而加。

①《易经》《周易》的别称。我国古代经典之一。主要通过八卦、阴阳解释自然与人事的变化，具有浓厚的哲学意味。

②《老子》即《道德经》，道家经典之一，其作者有三说：一说为春秋时楚国人李耳，字伯阳，人称老聃、老子；一说为春秋时周朝太史儋，名儋，官太史；一说为春秋时楚国隐士老莱子，以孝行著称。该书用"道"解释自然变化，具有朴素的唯物主义思想；又主张清心寡欲、自然无为，与儒家学说正好相反。

③ 盘古　中国神话中开天辟地的人。

④ 共工古代传说中的天神，与颛顼争帝位，怒触不周山，致使天柱折，地维绝，日月星辰移位，地向东南倾斜。

⑤ 三皇　传说中的远古帝王。至于具体所指，却有多种说法。《史记·补三皇本纪》引《河图》《三五纪历》，"三皇"即天皇、地皇、人皇。

⑥ 五帝　传说中的远古帝王，时在三皇之后，夏代之前。具体所指，亦有多种说法，其中一说指黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、帝舜。

⑦ 孔子即孔丘，字仲尼，春秋末鲁国人。我国古代思想家、哲学家、教育家。其贡献是多方面的：编纂、整理了一批上古经典文献，如《诗经》等；创立了儒家学说，主要见之于《论语》；毕生从事教育事业，培养了一大批弟子。

⑧ 唐虞　即五帝中唐尧和虞舜的合称。尧曾封于唐地，故称唐尧。舜为有虞氏，故称虞舜。

⑨《尚书》　亦称《书》《书经》，儒家经典之一。相传由孔子据上古历史文件和部分追述古代事迹的著作编选而成。

⑩ 司马迁　西汉史学家、文学家、思想家。

《史记》　司马迁著，我国最早的通史。

⑪ 班固　东汉史学家、文学家，继其父班彪编撰的《汉书》，开创了断代史体例，并在《汉书·艺文志》中最早对我国小说的起源和性质加以阐述。

⑫《山海经》　书名，作者不详。内容为民间传说中的地理知识，包括山川、道里、民族、物产、药物、祭祀、巫医等，保存了不少远古神话传说。

⑬《穆天子传》　晋代从战国魏王墓中发现的先秦古书《汲冢书》之一，作者不详。其中记穆王与西王母宴会酬答及盛姬之死部分，较多小说意味。

⑭《列子》　相传为战国列御寇所著，内容多民间故事、寓言和神话传说。

⑮《老》　《老子》的省称。

⑯《庄》　《庄子》的省称。

⑰ 禹益　即大禹和伯益。大禹继舜为帝，建立夏朝，伯益相传为尧帝的大臣。明代杨慎和清代毕沅认为《山海经》的作者是大禹，而未见有人把伯益作为《山海经》的作者。

⑱ 王国维　清末民初学者，对古文字学、文物学、文学、历史学均有研究，生平著述有62种，以《观堂集林》最为著名。

⑲ 董仲舒　西汉哲学家、今文经学大师，开汉以后两千年以儒学为正统的先声。其思想体系的中心为“天人感应”说，假天意将封建统治神圣化、绝对化。

⑳ 扬雄　西汉文学家、哲学家、语言学家。早年好辞赋，作《长扬》《甘泉》《羽猎》诸赋。

㉑ 司马相如　西汉辞赋家，作《子虚赋》，为武帝赏识；又作《上林赋》。其赋极尽铺陈，写帝王苑囿之盛、田猎之壮观，场面宏大，文辞富丽。

㉒《左传》　儒家经典之一，相传为春秋时左丘明著，为中国古代一部史学与文学名著。

㉓《神异经》　志怪小说集，旧题汉东方朔撰，实为伪托。仿《山海经》体例，但略于山川道里而详于记叙神怪异物。

㉔ 盐谷温　字节山，日本汉学家，著有《中国文学概论讲话》。

㉕《洞冥记》　《隋书·经籍书》著录《汉武洞冥记》1卷，题郭氏撰；至《旧唐书·经籍志》著录《汉别国洞冥记》4卷，径题郭宪著。

㉖《竹书纪年》　中国古代编年体史书，因原本写于竹简而得名，晋代于战国魏墓中发现。

㉗ 李善　唐学者，以讲《文选》为业，号“文选学”。

㉘《新论》　书名，东汉桓谭著，共29篇，早亡佚。《弘明集》中载《新论·形神》1篇，反谶纬神学、灾异迷信。

㉙ 桓谭　东汉哲学家、经学家，因坚决反对谶纬神学，被光武帝目为“非圣无法”。

㉚《淮南子》汉代淮南王刘安等著。原书内篇二十卷，外篇三十三卷。今存内篇，主要是阐述道家的自然观。

㉛ 刘歆父子　刘歆，西汉末古文经学派的开创者，经学家、目录学家、文学家刘向之子。刘歆继承父业，总校群书，撰成《七略》。

㉜《七略》　我国最早的一部目录书，共七卷，已散佚，今存清人辑第一卷。

㉝《隋书》　隋代史著作。唐代魏徵等著。其中的《经籍志》创立经、史、子、集四部分类法，成为后来目录书籍分类的标准。小说被归入子部，也为后人所承袭。

㉞《周考》　先秦小说集。作者不详。《汉书·艺文志》小说家类著录76篇，并附注：“考周事也。”可知此书专记古事。大约至唐已散佚。

㉟《待诏臣未央术》　应作《待诏臣安成未央术》。作者是安成，而安成官待诏，故名。汉代小说。《汉书·艺文志》小说家类著录1篇。已佚，有人说是讲道家之术。

㊱《务成子》　先秦小说集。作者不详。《汉书·艺文志》小说家类著录11篇，并附注：“尧问，非古语。”可知为先秦人托古之作。已佚。

㊲《黄帝说》　先秦小说集。作者不详。《汉书·艺文志》小说家著录40篇。并附注："迂诞依托"。可知为先秦人假托古人记述黄帝之事。原书早佚。汉代应劭《风俗通义》引有《黄帝书》两段文字，有人推测很可能就是《黄帝说》的遗文。

㊳《封禅方说》　汉代小说集。作者不详。《汉书·艺文志》小说家类著录18篇，并附注："武帝时。"可知写成于汉武帝时。原书已佚。从书名推测，当记述汉武帝时方士所谓"封禅"（帝王祭告天地的一种典礼）的种种说法。

㊴《宋子》　先秦小说集。战国时宋钘著，宋钘又称宋荣子、宋牼，宋国人。《汉书·艺文志》小说家类著录《宋子》18篇，并附注："孙卿道宋子，其言黄老意。"可知《宋子》属道家之作。余嘉锡认为：《宋子》之所以不入道家而归入小说家类，是由于其多取"道听途说"，以阐述其学说，失之繁琐。原书已佚。清代冯国翰有辑本，取自《庄子·天下篇》；郭沫若认为《管子》中的《心术》、《内业》篇及《吕氏春秋》中的《去尤》、《去宥》篇亦为《宋子》遗文。

㊵《青史子》　先秦小说集。《汉书·艺文志》小说家类著录57篇，并附注："古史官记事也。"所谓"古史官"，即指周朝的"青史氏"，故名"青史子"。仅存遗文3则，清代冯国翰辑为《青史子》一卷，鲁迅又收入《古小说钩沉》。

㊶《虞初周说》　汉代小说集，虞初著。虞初为河南洛阳人，汉武帝时方士，官黄车使者，充皇帝顾问。《汉书·艺文志》小说家类著录943篇。原书已佚，仅在《吕氏春秋》中保存有部分内容。据零星资料，该书内容十分庞杂，无所不包。后人以为它是中国小说之祖。

㊷《飞燕外传》　《宋史·艺文志》著录1卷，题伶玄撰。内容记汉武帝皇后赵飞燕姐妹宫廷生活。

㊸东方朔　西汉文学家，武帝时为太中大夫，性诙谐滑稽，善辞赋。《神异经》（见注㉓）与《海内十洲记》（《隋书·艺文志》著录1卷）皆为托名于他的作品。

㊹《汉武故事》 《隋书·经籍志》著录2卷，不题撰人，书已散佚，明吴琯《古今逸史》存1卷。

㊺《汉武内传》 即《汉武帝内传》。《隋书·经籍志》著录3卷，不题撰人。明何允中《广汉魏丛书》著录1卷，题汉班固撰。

㊻《西京杂记》 古小说集，晋葛洪撰。全书所记多为西汉遗闻轶事，间杂怪诞传说。

㊼《世说新语》 古小说集，南朝宋刘庆义撰。主要记载魏晋士大夫言谈、轶事。

㊽左丘明 春秋时史学家，曾任鲁大夫，传《左传》《国语》皆出其手。

㊾宋玉 战国楚辞赋家，后于屈原。

㊿《四库提要》 全名《四库全书总目提要》，清永瑢、纪昀主编。即将《四库全书》抄录入库和抄存卷目的图书，全部撰写提要汇编而成。

51《语林》 古小说集，东晋裴启作，10卷，记汉魏两晋上层社会人士的轶事和言谈。后《世说新语》多从此书取材。

52沈约 南朝梁文学家，与周颙等创“四声”、“八病”之说。

53《俗说》 南朝梁小说集。其作者有二说：一说为文学家、史学家沈约；一说为文学家刘峻。原书三卷，已佚，但部分内容保存于其他书中，鲁迅《古小说钩沉》共辑得52则。其内容与《世说新语》近似，多记南朝文人士大夫之奇闻逸事。

54《小说》 又名《殷芸小说》、《梁武小说》。南朝梁小说集。殷芸著。《隋书·经籍志》子部小说类著录30卷，至明初已佚，但部分内容保存于各丛书中。鲁迅《古小说钩沉》辑得130余则，余嘉锡《殷芸小说辑证》辑得154则，上海古籍出版社1984年版《殷芸小说》收入163则。该书内容为记述周秦至南齐历代帝王及各种杂事。

55《韩非》 《韩非子》的省称。战国法家经典著作。由后人辑韩非及他人著作而成。全书12卷，55篇。全面阐述了法家的“法治”主

张。其中多寓言故事，被视为中国小说的萌芽。

㊻《国语》　书名，传为左丘明著。以记西周末年及春秋时周、鲁等国贵族言论为主。

㊼《晏子春秋》　旧题春秋齐晏婴撰，实为后人依托并采缀晏子言行而作。

㊽《白猿传》　全名《补江总白猿传》，又作《集补江总白猿传》、《欧阳纥》。唐代传奇小说。作者不详。今存《太平广记》本，《顾氏文房小说》本，鲁迅据后者辑入《唐宋传奇集》。小说叙南北朝梁将欧阳纥携妻南征，其妻被白猿精所窃，并使之怀孕而生欧阳询，聪明过人。

㊾《长恨歌传》　又作《长恨传》。唐代传奇小说。陈鸿著。今存《太平广记》本、《文苑英华》本、《丽情集》本。小说叙唐玄宗与杨贵妃故事。

㊿《李娃传》　又作《节行娼娃传》、《汧国夫人传》。唐代传奇小说。白行简著。今存《太平广记》本。小说叙唐天宝年间，常州刺史荥阳公之子与长安名妓李娃相恋的坎坷故事。

(61)《南柯太守传》　唐代传奇小说。李公佐著。今存《太平广记》本，题作《淳于棼》。小说叙吴楚侠士淳于棼梦至槐安国，当了驸马，出任南柯太守，荣华富贵二十年。后出征战败，公主亦死，被谗罢官，重返故里，至此醒来，才知所谓“槐安国”、“南柯郡”，原来是门前大槐树上的两个蚁穴。

(62)《虬髯客》　多作《虬髯客传》，亦作《虬须客传》。唐代传奇小说。关于其作者，传说为杜光庭，或说为张说，或说为裴铏，均不可靠。本篇今存《太平广记》本等多种本子。小说叙隋末天下大乱，司空杨素侍妓红拂与布衣李靖私奔，遇豪侠虬髯客，嘱其助李世民，必能富贵。而虬髯客自己则率海盗十万，攻入扶馀国，杀其国主而代之。

(63) 元稹　唐诗人，为新乐府运动的主要作者之一。作有传奇《莺莺传》。

(64) 白香山　即白居易，唐诗人，新乐府运动倡导者。

⑥⑤ 白行简　唐文学家，善辞赋，所作传奇《李娃传》，尤为著名。

⑥⑥ 陈鸿　唐文学家，长于史学，曾以七年之力，作《大统记》三十卷。并作有传奇《长恨歌传》等。

⑥⑦ 蒋防　唐文学家，作有传奇《霍小玉传》。

⑥⑧ 李白　字太白，号青莲居士。唐诗人，有《李太白集》。

⑥⑨ 韩愈　字退之，唐文学家、哲学家，为“唐宋八大家”之首，有《韩昌黎集》。

⑦⑩《毛颖传》　唐代韩愈著。叙战国时毛颖被秦将蒙恬俘获，得秦始皇宠信，官至中书令，后秦始皇见毛颖老而秃顶，又偶不称意，便将其免职。

⑦①《宣和遗事》　书名，出于宋元间，作者不详。内容为叙北宋衰亡及高宗南迁临安经过，其中所叙一些故事情节，略具《水浒》雏形。

⑦② 郎瑛　明文学家，撰有笔记《七修类稿》。

⑦③《琵琶行》　长篇叙事诗，白居易作。

⑦④《唐太宗入冥记》　唐代通俗小说，作者不详。出自敦煌藏经洞，现藏伦敦大英博物馆，《敦煌变文集》据以收录。原件残缺不全，见缺篇名。王国维为之拟题《唐太宗入冥记》。小说叙唐太宗被冥差提到阴曹地府，阎王令判官崔子玉审理。而崔子玉实身兼阴阳：在阳世为辅阳县尉，在阴间为判官。经过一番曲折，唐太宗答应崔子玉在阳世升官，崔子玉才放唐太宗还阳。

⑦⑤《隋唐嘉话》　又名《国朝传记》等。唐代笔记小说集。刘𫗧著，其内容多记隋至唐玄宗年间逸闻。

⑦⑥ 平话　宋元间讲史别称，现存作品以《新编五代史平话》为最早，一般认为后世之评书、评话源于平话。

⑦⑦《太平广记》　小说总集，北宋李昉等编辑，全书收录自汉至宋初大量古小说资料。

⑦⑧《三国志》　这里应是《三国志平话》，元代讲史话本。

⑦⑨《五代史》　这里应是指《新编五代史平话》。讲史，宋人作，

内容为叙五代兴亡故事。

⑳《大唐三藏取经记》 即《大唐三藏法师取经记》，3卷，出宋元间，作者不详。

㉛《隋唐志传》 长篇小说。

㉜罗贯中 元末明初小说家，著作有《三国志演义》《隋唐志传》《三遂平妖传》等。

㉝《四游记》 明四种小说——《东游记》《南游记》《西游记》《北游记》之合集。大都是有关道佛两教神怪故事。其中，杨志和编《西游记》，一般认为是吴承恩《西游记》的删节本。

㉞《梦粱录》 笔记，南宋末吴自牧撰。体例仿《东京梦华录》，记南宋临安的风俗、艺文、建置、物产等。

㉟《封神传》 即《封神演义》，明刊本题钟山逸叟许仲琳编辑。内容为述商末政治纷乱及武王伐商故事。

㊱《金瓶梅》 即《金瓶梅词话》，长篇小说，明兰陵笑笑生作。

㊲王世贞 明文学家，曾官至南京刑部尚书。主张文必秦汉，诗必盛唐，倡导复古摹拟，为“后七子”首领之一。

㊳《玉娇李》 小说，出明万历年间，传为《金瓶梅》续书，已佚。

㊴《太上感应篇》 《道藏·太清部》著录30卷，题“宋李昌龄传”。

㊵《平山冷燕》 长篇小说，题“荻岸山人编次”。

㊶《喻世明言》 话本集，明末冯梦龙纂辑，原名《古今小说》。

㊷《今古奇观》 话本选集，题“姑苏抱瓮老人辑”，所选作品以明代为限，不收宋元旧作。

㊸蒲松龄 清文学家，《聊斋志异》的作者。

㊹《说唐》 全称《说唐演义全传》，讲史小说，清人作。所述故事，大多出于想象，并无史实可据。

㊺袁枚 清诗人，创“性灵”说，有《小仓山房集》《随园诗话》《子不语》等。

《新齐谐》　笔记小说集，所记皆怪异故事。

㊻ 纪昀　清学者、文学家，曾任《四库全书》馆总纂官。

《阅微草堂笔记》　笔记小说集，内容多为鬼怪神圣故事。

㊼《耳食录》　清笔记小说，清乐钧撰。

㊽《闻见异辞》　笔记小说，清许秋垞撰。

㊾《镜花缘》　长篇小说，叙唐敖等游历海外见闻及唐闺臣等一百个才女故事。清李汝珍著。

⑩⓪《野叟曝言》　小说，清夏敬渠作。

⑩①《品花宝鉴》　长篇小说，清陈森作，描写贵族子弟玩弄优伶的变态心理与腐朽生活。

⑩②《花月痕》　长篇小说，清魏秀仁作，叙两对男女穷达升沉不同遭遇，间杂妖异之事。

⑩③《教坊记》　笔记，唐崔令钦撰，记叙开元时有关教坊的制度、轶闻及乐曲内容或起源。

⑩④《海上花列传》　长篇小说，清末韩邦庆作，以暴露妓家奸谲、欺谩为主题。

⑩⑤《官场现形记》　长篇小说，清末李宝嘉作，以谴责晚清官场黑暗为主题。

⑩⑥《二十年目睹之怪现状》　长篇小说，清末吴沃尧作。内容为暴露晚清政治、社会的黑暗与丑恶。

⑩⑦《儿女英雄传》　长篇小说，清文康作。内容为何玉凤改名十三妹为父报仇故事。

⑩⑧《三侠五义》　长篇小说，原名《忠烈侠义传》，清人据单弦艺人石玉昆说唱的《龙图公案》及笔录本《龙图耳录》改编。

⑩⑨《小五义》　长篇小说，清人作，为《三侠五义》续书。

⑪⓪《永庆升平》　话本，清说书人郭少瑞曾以专说《永庆升平》著称。

⑪①《七剑十二侠》　又名《七子十三生》、长篇小说，题“姑苏桃花馆主人唐芸洲编次”，叙明王守仁平定朱宸濠叛乱事。

第 二 章

我们在含义较宽一个估价上，把中国的小说——具小说形式的神话传说，以及有写实风味的史述——年代去今日为远的一切作--介绍，便可知中国短篇小说并不是唐所独有，其来源是上有所承而继续衍进到当时形式的。最先的是——

一、神话，最朴实的

神话最先是独立的，稍后神话与史不分离。再到后来，无关系了，因为神话成为“神仙”的话。这里举出的例是“神”，而不是“神仙”。神仙留到汉代晋代小说再提。

因为找神话，最先就发生了困难，中国虽据说有不少的古书，但据清代治学者与近人治学者一考究，仿佛无一本书是可以相信得过她那成立年代真如一般人所说的年代。六经①中《诗》《书》《易》据说是比较可靠了，然《尚书》这东西就十分不可靠。六经大部分完成于战国时代，孔子这个人又是在创作史事上去了不少作伪精力的人，从他所拥护的几种书上去找寻原始的神话，是办不到的事也很自然了。另外是近于图谱的金石骨甲文字，骨甲文字虽较真确，上面又不见什么故事。金文则非常不可靠，更不能引用。子书无孔子以前作品。没有办法了，简直无书可用。

但从这些一部分可以相信为成于西周的《易》上来看，又从因为属于图谱不妨假定她是西周已有这朴实传说的《山海经》上来看，他们记述神，有初民本色，虽夸张而不觉其

与自然神学相冲突的。

如《易》上六的：

龙战于野，其血玄黄。

如《山海经》：

一……有兽焉，其状如狐，而九尾。其音如婴儿，能食人。

二……其神状皆鸟身而龙首。

三……名曰凤凰。首文曰德，翼文曰义，膺文曰仁，腹文曰信。是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁。

四……其中多白玉，是有玉膏，其源沸沸汤汤，黄帝是食是飨。是生玄玉，玉膏所出，以灌丹木。丹木五岁，五色乃清，五味乃馨。黄帝乃取峚山之玉荣，而投之钟山之阳。瑾瑜之玉为良，坚栗精密，浊泽而有光，五色发作，以和柔刚。天地鬼神，是食是飨。君子服之，以御不祥。……

五……有天神，其状如牛而八足，二首，马尾。

六……昆仑之丘，是实为帝之下都，神陆吾司之。其神状虎身而九尾，人面而虎爪。是神也，司天之九部，及帝之囿时。

七……曰玉山，是西王母所居也，西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜。是司天之厉，及五残。

八……其神白帝少昊居之。……实惟员神磈氏之宫，

是神也，主司反景。

九……又北二百里，曰发鸠之山。其上多柘木。有鸟焉，其状如乌，文首，白喙，赤足，名曰精卫。其名自詨。是炎帝之少女，名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。

十……又东十里，曰青要之山，实惟帝之密都。北望河曲，是多驾鸟，南望墠渚，禹父之所化，是多仆累蒲芦，䰠武罗司之，其状人面而豹文，小腰而白齿，而穿耳以鐻。其鸣如鸣玉。是山也，宜女子。

十一……其中多苍玉，吉神泰逢司之。……出入有光。泰逢神，动天地气也。

十二……帝女死焉，其名曰女尸，化为䔄草，其叶胥成。其华黄。其实……

十三……曰堵山，神天愚居之，是多怪风雨

十四……又东百三十里，曰光山，其上多碧，其下多木，神计蒙处之。其状人身而龙首，恒游于漳渊，出入必有飘风暴雨。

十五……洞庭之山。其上多黄金，其下多银铁。其木多……其草多……帝之二女居之。是尝游于江渊……是在九江之间，出入必以飘风怪雨。是多怪神，状如人，而载蛇，左右手操蛇。多怪鸟。

上面所引的多为《山经》中的一部分记录，没有把《海内外经》及《大荒经》中所载引出，是因为《山海经》中比较可信为秦汉以前作品的还是只有《山经》五篇。

《山经》说有兽如狐，能食人，(但人也能食了它治病，)

这传说到后来是因为文字的描画把它放大到不可思议，狐这东西也成为了不得的一种东西了。其次说神，为龙首或豕首，述神的形状以外，兼及职务性格，成为后人对神的具体认识。其次说凤凰如何与天下有关，成为谶纬家的材料。其次说黄帝。黄帝还完全是神，吃玉当饭，又会种玉；这传说到后来便成为帝王玉食的张本。又说到女人变鸟，以及神的美好：成为后世神与人合一生活的许多故事的根据。

这些神话传说的影响及于一切，宗教、艺术，源于这些传说而发展，在文章上，则有了史家的称誉三皇五帝之事业，有诸子述人类的化进，有诗人为神迹作成无数美丽的诗歌。

二、为史家所采用的传说

关于黄帝史的传说，《山海经》曾作过这样记载。这记载虽在据说为东汉人所补人的卷十八《海内经》中，但叙述是明明白白为根据于古传说而来而在后一时为史家所默认了的。这记载是：

帝俊生骆明，骆明生白马，白马是为鲧。

黄帝生禺虢，禺虢生淫梁，淫梁生番禺，是始为舟。

番禺生奚仲，奚仲生吉光，吉光是始以木为车。

少皞生般，般是始为弓矢。

帝俊赐羿彤弓素矰，以扶下国，羿是始去恤下地之百艰。

帝俊生晏龙，晏龙是为琴瑟。

帝俊有子八人，是始为歌舞。

帝俊生三身，三身生义均，义均是始为巧倕。是始作下民百巧。

后稷是播百谷。稷之孙曰叔均，是始作牛耕。大比赤阴，是始为国。

禹鲧是始布土，均定九州。

炎帝之妻，赤水之子听訞，生炎居，炎居生节竝，节竝生戏器，戏器生祝融，祝融降处于江水，生共工。共工生术器。术器首方颠，是复土穰，以处江水。

共工生后土，后土生噎鸣，噎鸣生岁有十二，洪水滔天，鲧窃帝之息壤，以湮洪水，不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊，鲧复生禹，帝乃命禹卒布土，以定九州。

《大荒东经》也记得有，如：

东海之外大壑，少昊之国，少昊孺帝颛顼于此，弃其琴瑟。

又如：

东海之渚，中有神……名曰禺虢。黄帝生禺虢，禺虢生禺京，禺京处北海，禺虢处京海，是为惟海神。

《大荒南经》《西经》则更多了，无从举证。这记录的来源谓为文人的想象不如谓为传说的记录为宜，因为这记录尚不失去其朴质。《春秋左氏》这书是以传说作根据，同样就把尧殛鲧于羽山，其神化黄熊人羽渊记下来了的。书虽见于后

世，其传说不经处而又独详处也有可疑证为系战国以前即存在的，如近来为谶纬家所引述的《开阙上古史》。这古史不消说为一种不可靠的文字，但其来源是在文字以前似乎就已经存在了的。《三五历纪》只记下开天辟地，《春秋命历序》则有更虚渺的记录。那里写着——

自开辟至获麟，二百二十七万六千岁，分为十纪，每纪为二十六万七千年，凡世七万六百年。一曰九头纪，二曰五龙纪，……

说到天地人三皇，又这样记下：

天地初立，有天皇氏十二头，淡泊无所施为，而俗自化，木德王。岁起摄提，兄弟十二人立，各一万八千岁。地皇十一头，火德王，一姓十一人兴于熊耳龙门等山，亦各万八千岁。人皇九头，提羽盖，乘云车，使风雨，出阳谷，分九河。

又说：

人皇氏依山川地土之势，裁度为九州，谓之九囿，九囿各居其一，而为之长，人皇居中州，以制八补。分长九州，各立城邑，凡一百五十四世，合四万五千六百年。

有九头纪时，有臣无官位尊卑之别。

到后才到伏羲，燧人，神农，记神农则为：

> 有神名石耳，苍色大肩，戴玉理，驾六龙，出地辅，号曰皇神农，始立地形，甄度四海，东西……

又记黄帝到尧为时将至四千岁。

《春秋内事》则记伏羲以木德王，为人民作水火宅室，轩辕以土德王，为人民作堂庑大宅高屋。黄帝师风后，明伏羲之道。说“五行”，在先或者并不是方术家所独有，人主应命而生，在中国这一句话是先在人心中植下迷信的根基，到后才会为术士所用的。最古的人只有天帝，到后古人把帝王当神，再后则统治者是明明白白的人，所以这统治者仍然不能与天象相离。景星庆云出则君王有德，月蚀则君王不修德，星沉则主死大人物，这是《左传》上书不一书的。

这里可以明白另外一点事，就是社会上迷信的根原最先是神话，到后不是神话，只是几个神话的传述者。这些传述者就是古君王，他们全尽的有力，孔子这人也很尽过了一些力，靠了神话成立他的儒家哲学基础。

三、诸子如何把传说改变

墨子[②]虽属于诸子，然这人如孟子[③]一样，还仍然是一个政客，一个政论家。他对著述的依据，虽用了神话，然如他的依据离开了史家所改造的神话政绩，即无可语。他的期望唐虞盛世也不下于孔子，他引伊尹比引神鬼事更多。因为他的政治头脑，看他在《非攻篇》所说到的中国上古史，禹

定三苗，汤代桀，周代商，其故事中把自然神话混入史事，可以看出孔子时代一般人对于“应天顺人”的话语在帝王事业中如何存在。他的记载还近于是史家的记载：

昔者有三苗大乱，天命殛之，日妖宵出，雨血三朝，龙生庙，犬哭乎市，夏冰，地坼及泉，五谷变化，民乃大振，高阳乃命元宫禹，亲把天之瑞令以征有苗。四电诱祇，有神人面鸟身，若瑾以侍。搤矢有苗之祥，苗师大乱，后乃遂几。禹既已克有三苗焉，磨为山川，别物上下，卿制大极，而神民不违，天下乃静，则此禹之所以征有苗也。还至乎夏王桀，天有辖命，日月不时，寒暑杂至，五谷焦死，鬼呼国，鹤鸣十夕余，天乃命汤于镳宫，用受夏之大命：“夏德大乱：予既卒其命于天矣，往而诛之，必使汝堪之。”汤焉敢奉率其众，是以乡有夏之境，帝乃使阴暴毁有夏之城。少少有神来告曰：“夏德大乱，往攻之，予必使汝大堪之。”予既受命于天，天命融降火于夏之城，间西北之隅。汤奉桀众以克有属诸侯于薄。荐章天命，通于四方，而天下诸侯莫敢不宾服，则此汤之所以诛桀也。还乎商王纣，天不序其德，祀用失时，兼夜中，十日雨土于薄，九鼎迁止，妇妖宵出，有鬼宵吟，有女为男，天雨肉，棘生乎国道，王兄自纵也，赤鸟衔珪，降周之岐社，曰：“天命周文王，伐殷有国，泰颠来宾，河出绿图，地出乘黄，”武王践功，梦见三神，曰：“予既沉渍殷纣于酒德矣，往攻之，予必使汝大堪之！”武王乃攻狂夫，反商之周，天赐武王黄鸟之旗。王既已克殷，成帝之来，分主诸神，祀纣先王，通

维四夷，而天下莫不宾焉。袭汤之绪，此即武王之所以诛纣也。

（引自《非攻篇》下）

但我们可以借此可以见到“日妖宵出”，“龙生庙”，“夏冰”，“女变男”，“天雨肉”，总之成立自然神话的事变，如何为古来革命者革命理由，且正因此类记载，先如何为方士传说，再如何为诸子引用，再如何发展到后来人民对于这传说的夸饰与坚固的迷信，才有汉人的鬼神记事，及鬼怪小说的一派，流传到今日，尚能阻碍科学及一切进步。

自然神话虽无时不为史家所引用，但拘束于史中无从发展。幸有所谓战国时代，王制失其秩序，制度崩溃，史官失职，诸子乃各有述作，神话传说始从庄、列诸人作品中得到解放机会。墨子对这工作不能尽力，前面曾说及了。老子④谈无为，表面虽与儒家思想不同，但这人明于说理，如——

飘雨不终朝，骤雨不终日。

这类明于人事的话是有与自然神话为仇敌的可能的。虽然他在他的文章上创造了一种与儒家“法治”、“礼治”思想相反的政治主张，但这个人他不是祖述神话的人物。他的哲学基础维持在“明于人事”一点上，他在道德上面加了一些解释，却是个无神论者。

庄子才真是把自然神话放大的一个人。他的著作第一，《逍遥游》就说：

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。

化而为鸟，其名曰鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。

是鸟也，海运，则将徙于南冥；南冥者，天池也。

庄子把自然神话加以夸张的描画，是为解释他自己的一种哲学，解释他自己一种人生观。他的人生观是人当超于物外从抽象中找出结论。正如他在《盗跖篇》上写的孔子故事，也只是借用孔子作一问题的发挥。

《列子》第一篇《天瑞》，也就写到自然神话。在《天瑞篇》上他说：

清轻者上为天，浊重者下为地，冲和气者为人。

他所说的正是自然神话成立的理由，以为三者相关，不可分离。又写各物的变化，写杞人忧天之崩坠，写黄帝，写御风行走，虽他对于天人知识所知比庄子似乎还多，然并不因他的知识把神话毁去。他在《黄帝篇》上还写到庖犧，女娲，神农，夏后，说是蛇身人面牛首虎鼻。又说黄帝与炎帝作战的情形，夔为尧典乐的故事。

黄帝与炎帝战于阪泉之野，帅熊，罴，狼，豹，貙，虎，为前驱，雕，鹖，鹰，鸢，为旗帜。

尧使夔典乐，击石拊石，百兽率舞，箫韶九成，凤凰来仪。

他且在这些事上作一种科学解释，是古太之时人兽无侮，并行并处，到有帝王以后才惊骇散乱。到惊骇散乱以至于隐匿逋避，有人懂禽兽情感，理解那些声音，还是可以用声音聚集异类，帮忙做事。其中可以致来的包含了鬼神魅魑。这话也许正同儒家一样为“千古帝王皆非凡人”的一口号作一拥护，《史记》就同样的记下了这样文字。不过另外他在《汤问篇》上却留下了一篇最完全的神话故事，他的故事的写天地开辟，笔墨恣肆，荒诞处使后世千年无数人皆倾心到这故事上面。后世属于神话种种的传说，似乎就多数依据了这故事而有所发展。然列子到底还是“书生”，保留完全的神话还是有另一种人。

我所说的神话，是到后来与史相冲突与人类实际知识也相冲突的一种东西。帮助这神话发展保留，实则诸子恐尚不及方技家者流。卜筮为成于人类最愚昧的时代，人对于神有一种信仰，对于天地日月星辰风雨有一种倾倒的时代，先君王存在为人类首领的即是懂卜筮的人。关于古卜筮方法到近来虽有人作论道及，同时也道及所祷神名，以及神所作为，但缺少我们所要知道在当时人对于神所生的极荒谬的想象。不过属于方技术数，与史无关的，书即出于魏晋，在文字上仿佛很有许多最古传说，在许多书上还可找出一些证据。古医书同古兵法，其中才正有不少最原始的传说在。以人与神相贯通，人间较有名望的人与出奇的大事与星辰日月天道有关，这话是先在方技者流口中说来说去成为一种真理，以后史家才会记述的。我们现在从一些讲谶纬书中就可以发现无数离奇不经的传说。他们说：

天精为日，地精为月。（见《太平御览》⑤卷三）

舜龙颜，重瞳，大口……（其释重瞳为象电，多精光。见《孝经·纬援神契》⑥卷下）

丣为制法，主黑绿，不代苍黄（释为孔子乃黑龙之精，不合代周家木德之昌。见同上。）

圣人不空生，生必有所制。

王者德至于天，则日抱戴……德至于地，则华苹感……德至八方；则祥风至。德至山川邱陵，则景云出。……

其他尚有无数古代方士的“创作的胚胎”，与史分离，也不赖小说中的结构组织，只因还有许多人为这“创作”支配，就独立的保留到如今。

诸子其所以对神话有所创作，他们的来源，是完全从方术家方面得到的，这正如他们各人的哲学基础由自已生活环境而来一样。

《隋书·经籍志》⑦，释杂学家论，说：

……兼儒墨之道，通众家之意，……盖出史官之职也，放者为之，不求其本，材少而多学，言非而博，是以……

这可以作方术者流本身一解释。惟方术家最先是无所“职”，“言非而博”，才从天地人草木鸟兽作许多无稽传说，他们因为只在造作一种单纯的信仰，所以他们记下的不如诸子记下的多小说趣味。譬如记九州大小，只言里数而已。诸

子即所谓“放”者，他们皆随意把这神话用自己的方法放大缩小。

引用方士的创作的还不止诸子，《左传》是也并不完全排斥它的。若我们相信孔子对于《尚书》也有作伪的嫌疑；则孔子是仍然不否认方士的创作而加以采取了的。

《山海经》说为古方士所记录，这理由也是可以成立的，就因为那上面记下神话以外同时便记下了祀祷的办法。庄、列创作时是只在“神迹”上加以刻画，关于如何祀祷却不谈到的。

四、神话的发展（到两汉为止）

《穆天子传》，屈原的著作，《淮南子》的著作，……属于述异的为数甚多。

《穆天子传》出于汲县魏襄王冢中，记述周穆王西征与神晋接酬宴诸事，言词夸饰，其书真伪不明，然即为汉晋人作，也仍然当可作为中国最完全有组织的一篇神怪小说。其记见西王母一段，见《小说史略》，现另引其一段作为参考：

> 容□氏之所守，曰群玉田山知□阿平无险，四织缬绳，先王之所谓策府！寡草木而无鸟兽，爰有□木，西膜之所谓□。天子于是取玉三乘，玉器服物。于是载玉万只。天子四日休群玉之山，乃命邢侯，待攻玉者。

古王者以玉为食，壁（古邪具）以玉，其他天子所服贵重之物皆为玉。《穆天子》在记述其他夸诞事外，记玉也用同

样不节制文字，这书中事见于其他古记载的似乎很多，《归藏》[8]记穆天子，《归藏》大约为战国中年产物，还没说到那好奇的帝王西征的事。《国语》上的周语，记穆王“将征犬戎”。《左传》以说“穆王欲肆其心”。列子似乎为根据这书而作，才说到天子西行故事。各古籍既多有所载，则这传说至少出于先秦人的手中。总上所举则这书大约当成于西元前三一九年前，近人卫聚贤先生所作的考证得的结论。

《穆天子传》成功的地方，是它比《山海经》为多组织，有一故事中的主人，有对白。它是一篇小说，这是同时代没有第二篇的。

屈原在他的《离骚》上，说的全是一些神话。楚辞的年代约在纪元前二百九十年，但屈原是否有这样一个人，到近来是已经有人起了疑问的。假定真有那样一个人，据历史所传的他的文章中，是也有不少出于后人依托的。他的文章中最不可靠的就是《天问》，许多人皆论到它不是出于《离骚》作者的手中。说它是扬雄辈作伪，也很近于人情的。

对于《天问》的产生时代，以及作品的真伪，这里不是必须明白的。这文章附于楚辞，我们可以从这文章上看出汉以前神话的种种，就够了。《天问》，是对于“神名”与“神德”有所质问的一篇东西，王逸[9]序说为屈原放逐入楚在祠庙中见到“天地”，“神灵”，“古圣贤”，怪物行事，加以质问而成的文章，这文章据说又为《山海经》图赞而发。把《天问》同其他屈原作品所载神名神德作一统计，许多还超逸于《山海经》所载以外，这可见中国的神是怎样的多。

屈原对于神的记载，有大贡献的，一面是他能记下庄、列、韩非所没有提到的许多神，一面是他能同时把题当时所

图所传说的神的职司及其身分说出，如羲和“御日”，“驾龙”，如山鬼“衣薜萝”，如大招雕黑齿，“吃人肉”，“用骨作醢”，如“赤蚁若象”，如土伯“其角觺觺”……种种。并且他所写的文章，虽采取的是诗歌的体裁，但看到他写河伯，写山鬼，写湘夫人，都具有小说的风格，且比庄、列二子在描写上更能深入，使后人从他的作品上得到“神的人性”。

从屈原神话上的种种描写上检察，把这人作一病态的人物，说屈原因为神经有病，是完全在对于古方士传说下来的种种神话加以疑惑，且其中还有对尧舜事业（即儒家最好称引的史事）不甚相信的态度，这估计是不为无理的。若果《天问》（假定）是他所作，且如王逸注所说，《天问》的成立，为屈原入楚，见祠庙中所图一切天地鬼神的怪诞加以诃问的原故，我们还可以知道当时提倡这神权的还有帝王在内，因所图在宗庙祠堂，若与王道相违是无法存在的。

屈原《天问》：

干维焉系。天热焉加？八柱何当？东南何亏？
九天之际，安放安属？
出自旸谷，次于蒙汜，自明及晦，所行几里？
夜光何德，死则又育？
女岐无合，焉取乎九子？伯强何处，惠气安在？
鸱龟曳衔，鲧何听焉？
伯禹腹鲧，夫何以变化？
昆仑县圃，其尻安在？
日安不到？烛龙何照？羲和之未扬，若华何光？
雄虺九首，倏忽安在？何所不老？长人安在？

屈原虽仿佛有反对神话的态度，但我们从他著作上面所知道的神鬼，却反比在当时那些专以鬼神愚人真在拥护神话的方士方面为多。方士为我们留下的是对神的迷信，是一切仪式同忌讳，诗人却为我们把神话美化与人化。

《吕览》[10]——《吕览》近于完全为政治而成。从政治如管子[11]，如商君[12]，虽间有写实小说的断片，在解释一问题的对话中，然神话则至多引三皇五帝治迹，引圣人出与天道相应，引治乱与天有关系。把神话加以不节制的写出，墨子尚不作，因为墨子也仍然是政治家。《吕览》谈法治，谈做人，不谈神话也是自然道理了。但在他的《不广篇》，说到……北方有兽，名曰蹶，鼠前而兔后，趋则跲，走则颠。当为蛩蛩距虚取甘草而与之。是《尔雅》上的传说。在他《先识篇》上又说到：

周鼎着饕餮，有首无身，食人未咽。

又在《举难篇》上说：

孔子曰：龙食乎清而游乎清，螭食乎清而游乎浊……

在《行论篇》上写鲧与尧抗，及其致死的理由，说：

尧以天下让舜，鲧为诸侯，……比兽之角，能以为城；举其尾，能以为旌。召之不来，彷徨中野。……

在《疑似篇》上写鬼，且具有短篇小说趣味，较庄、列纯神话稍异其趣，却仍出于祖述的如：

> 梁北有黎丘部，有奇鬼焉，喜效人之子侄昆弟之状。邑丈人有之市而醉归者，黎丘之鬼效其子之状，扶而道苦之。丈人归，酒醒，而诮其子曰，"吾为汝父也，岂谓不慈哉?！我醉，汝道苦我，何故?"其子泣而触地曰："孽矣，此事也！昔也往责于东邑人，可问也。"其父信之，曰："嘻，是必奇鬼也，我固尝闻之矣。"明日端复饮于市，欲遇而刺杀之。明旦之市而醉，其真子恐其父之不能及也，遂逝迎之。丈人望其真子，拔剑而刺之。

又《求人篇》说：

> 禹东至搏木之地，日出九津青羌之野，……羽人裸民之处，不死之乡。西至三危之国，巫山之下。饮露吸气之民，积金之山，其肱一臂三面之乡……夸父之野。……

虽所引皆为先秦战国诸子之书，然任何政论家，若无神话援引，则谈政治也拙于比拟，是从《吕览》一书可以明白的。且看他《荡兵篇》上记天子孟秋之月事中，"食麻与犬"，可知《山海经》所说祀神用犬，到了后来天子也有吃犬的理由，因天子为"人中之精"的原故。

《淮南子》——《淮南子》一书，神话缺少列子的恣肆与

夸张，然提到神话处如《山海经》所记录方法的实极多。

《本经训》说：

> 尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猰㺄，凿齿，九婴，大风，封豨，修蛇，皆为民害，尧乃使羿……上射十日而下杀猰㺄。

又《览冥训》说：

> 羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月。

窃药奔月，另出于《连山易》。《连山易》真伪自然尚为一问题，惟可以明白这传说来源极远，当在西周时代或更前，因此传说比较单纯，若与《穆天子传》相比，是无论如何成立在《穆天子传》以前的。《连山易》此事乃为李淳风的《乙巳占》[13]引出。又如：

> 蛟龙伏寝于渊，而卵割于陵．螣蛇雄鸣于上风，雌鸣于下风，而化成形。
>
> 皋陶马喙，……禹生于石，契生于卵，……
>
> 黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，……
>
> 月照天下，蚀于詹诸。螣蛇游雾，而殆于蝍蛆。

其所出也如《吕览》一样，皆从诸子或方技术数书中撮引而得。如说女娲炼石补天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，……皆为《列子·汤问篇上》见过的文字。“乘雷车”，

“服驾应龙”，“骖青虬”，等等，《楚辞》上及《山海经》也都不少。

在汉人，对神话有所拥护与扩大的，是司马相如扬雄辈；不过在另外一意义上，使神话失去原始单纯性质的也是他们。虽然把神话转入神仙，责任当在方士辈，但因文字的雕饰，把神话原始单纯性质毁灭，是文章家大有帮助。因为方士用口作宣传，这些人却因为做文章代替了方士想做而不能做到的事，使皇帝及其他能倾心于与人另一世界的神仙。司马相如作赋的方法，自然还是从屈原影响而来，不过因为文字所累，他们的趣味有时反而不及《楚辞》。《子虚》《上林》[13]皆极其夸诞之能事，夸张到不能节制，则反不通俗了。《史记》说司马相如作《大人赋》：

> 天子既美子虚之事，相如见上好仙道，因曰：上林之事，未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》未就，请具而奏之。相如以为列仙之传居山泽间，形容甚臞，此非帝王之仙意也，乃遂就《大人赋》。

这里可以明白司马相如帮助方士，把神话夸张，以及把神仙从淡泊无为行为中引到富丽生活，这工作的意义。《大人赋》曰：

> 垂绛幡之素蜺兮，乘云气而上浮。……驾应龙象舆之蠖略逶迤兮，骖赤螭青虬之……悉徵灵圄而选之兮，部乘众神于瑶光。使五帝先导兮，反太一而从陵阳。

……祝融惊而跸御兮，清氛气而后行。屯余车其万乘兮，綷云盖而树华旗。使勾芒其将行兮，吾欲往乎南嬉。……使灵娲鼓瑟而舞冯夷。……排阊阖而入帝宫兮，载玉女而与之归。……目睹西王母，皬然白首，戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使。……

《史记》还说到相如献《大人赋》后，天子即大欢喜，从《大人赋》中得到神清气爽的机会，飘飘有凌云之气。到后这人病倒，家居茂陵，天子还想读他的神话，神话如《大人赋》是没有了，却进奏遗书说封禅事。封禅事虽与《大人赋》性质仿佛两样，一则为欣赏的陶醉，一则为属于古史治乱的灵迹，引《尚书》传说，但还是说得全是神话。《史记》作者对这人的批评是“虚词滥说”。

一个书生，作书痛陈时政，引战国以来治乱得失，与神话无关。但他作《鵩鸟赋》，写鸟之与人祸福，也留下一个传说的梗概。

作《史记》的司马迁，在他的述作上，单就分类的详，篇章的多，也留下空前的成绩。他虽用他作史官的态度，在叙述古史或古传说故事上，处处加以剪裁，但他有时引用传说皆一直写下，所以我们从这一部书上若作一详细研究，不但对中国神话传说可以明白许多，还可以知道这无稽传说的影响。他写的列传皆有唐人短篇小说的精神，在文学技术上，含蓄与经济，比唐人小说似乎还更像小说。例如写《司马相如传》，说到他同临邛令作伪的事。

相如归而家贫，无以自业，素与临邛令王吉相善，吉曰："长卿久宦游不遂，而来过我！"于是相如往舍都亭。临邛令缪为恭敬，日往朝相如。相如初尚见之，后称病，使从者谢吉，吉愈益谨肃。

临邛中多富人，而卓王孙家僮，百人，程郑亦数百人。二人乃相谓曰："令有贵客，为具召之，并召令"……。

令既至，卓氏客以百数。至日中，谒司马长卿，长卿谢病不能往。临邛令不敢尝食，自往迎相如。相如不得已强往。一座尽倾。酒酣，临邛令前，奏琴，曰，"窃闻长卿好之，愿以自娱！"相如辞谢，为鼓一再行。

是时，卓王孙有女文君。新寡，好音。故相如缪与令相重，而以琴心挑之。

相如之临邛，从车骑雍容闲雅，甚都。及饮卓氏，弄琴，文君窃从户窥之，心悦而好之，恐不得当也。既罢，相如乃使人重赐文君侍者，通殷勤。文君夜亡，奔相如，相如乃与驰归。

又把相如进见说为狗监的缘故，轻微的讽刺是极好的。至于《荆轲传》，写易水送行，写到秦庭情形：

遂发。太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水之上，既祖，取道。高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前而歌曰："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"！复为羽声，慷慨士皆瞋目，发

尽上指冠。于是荆轲就车而去。……

荆轲奉樊于期头函，而秦舞阳奉地图匣，以次进。至陛，秦舞阳色变振恐，群臣怪之。荆轲顾笑舞阳前谢曰："北蕃蛮夷之鄙人，未尝见天子，故振慑，愿大王少假借之，使得毕使于前！"秦王谓轲曰："取舞阳所持地图。"轲既取图，奏之秦王，发图，图穷而匕首见。

在描写的技俩方面，皆具惊人的成功，是《史记》。就其对神话传说，在他的《扁鹊仓公列传》上，写的文章，在神话而有小说的意义上估价，是比庄、列也更成功的。至于他的根据呢，是如我在另一段上所说的，从史外的传说中得来，从方士书中方面得来。看《扁鹊仓公列传》，可以知道方士们在神话上有组织的贡献。

扁鹊者，勃海郡郑人也。姓秦氏，名越人。少时为人舍长，舍客长桑君过，扁鹊独奇之，常谨遇之。长桑君亦知扁鹊非常人也。出入十余年。……扁鹊以其言，饮药，三十日视见垣一方人。……简子寤，语诸大夫曰，我之帝所甚乐，与百神游于钧天广乐，九奏万舞，不类三代之乐，其声动心。有一熊，欲援我，帝命我射之。中熊，熊死。有罴来，我又射之，中罴，罴死。帝甚喜，赐我二笥。

关于说到这神医种种奇迹，方士的夸张处是极容易发现的。又《史记》写高祖事，留侯事，全不缺少神话。写秦始

皇命徐福入海，在《淮南衡山王列传》上说：

又使徐福入海，求神异物，还为伪辞曰：臣见海中大神言曰："汝西皇之使耶？"臣答曰："然。""汝何求？"曰："愿延年益寿药。"神曰："汝秦王之礼薄，得观而不得取。"即从臣东南，至蓬莱山，见芝成官阙，有使者铜色而龙形，光上照天。于是臣再拜问曰："宜何资以献海神？"曰："以令名男子若振女，与百工之事，即得之矣。"秦始皇帝大说，……

这一段也可明白《史记》即不能在神话上有所造作，但若无《史记》，我们是不能知道秦汉时方士对于神话的创作成绩的。又《大宛列传》记条枝其说到：

有大鸟，卵为甕。……

昆莫生，弃于野，乌嗛肉，蜚其上，狼往乳之。

把传说写上，虽然在结篇上说到《山海经》他不敢言。

刘向[15]《新序》《说苑》，方法完全是小说，在神话传说上保留的如《叶公好龙》：

叶公子高好龙，钩以写龙，凿以写龙，屋宇雕文以写龙，于是天龙闻而下之，窥头于牖，拖尾于堂。叶公见之，弃而还走，失其魂魄，五色无主。

这传说虽出于战国时代辩士的比拟，但说龙，又如记辩物孔子语，说萍实，说商羊，及楚谣，皆保留了当时这传说的存在。

扬雄在他的赋以外琴清英上，写了顶好一个神话，比他的赋似乎更动人。

> 尹吉甫子伯奇，至孝。后母谮之，自投江水中，衣荷带藻。忽见水仙，赐其美药。思惟念亲，扬声悲歌，船人闻而学之。吉甫闻船人之声，疑似伯奇，援琴作子安之操。
>
> 雉朝飞操者，卫女傅母之所作也。卫女嫁于齐太子，中道闻太子死，问傅母曰："何如?"傅母曰："且往当丧。"丧毕，不肯归，终之以死。傅母悔之，取女所自操琴于冢上鼓之。忽二雉俱出墓中。傅母抚雌雉曰："女果为雉耶？……"言未毕，俱飞而起，忽然不见。傅母悲痛，援琴作操，……

前后《汉书》在神话传说上如《史记》一样，自己不创作，却保留，这保留或者节略，因为他在作史。

求战国到秦汉，神话的影响，及于文人如上所说到了。创作属专籍，如《山海经》，《穆天子传》，到汉可以假定其为纵非西汉也为东汉人物所作的，可以提出的是《神异经》同《海内十洲记》。又出于记异，性质与《海内十洲记》稍异，也仍然为人承认是小说，且不乏神话意义的是《西京杂记》。

五、《海内十洲记》与《神异经》与《西京杂记》

这三种书前两种来源为《山海经》，后一种又似乎折衷于志异及史佚杂篇而成。虞初《周书》我们无法见及了，那记述方法体裁当如此类。

汉人神话在《艺文志》所列举十五家小说中，大体是还有许多可发现的，同样如在小说家以外也还可以发见，就因为在汉时虽书籍分类甚明，神仙另为一道，小说则大体当如在第一章所说含义以内。不过从仅存的一些小说中想找出神话的全部或一部，是不容易了。神话到汉分入各种书中，在汉人所谓小说中反而很少。虞初《周书》为方士，明医术，他的创作据说独多，在当时为一切作家所不及，这应当是可信的。因为是方士，才能引证，放大，以至于创造神话。武帝时因对于神话的倾心，李少君少翁等皆能用神仙方得宠，可惜的是他们靠的是“仙方”不是“仙话”，留于文字的很少，不然恐怕中国的神话当更多。

因方士的杂而且多，说《神异经》纵不成立于当时，实为稍后一时能文的人照其传说写下，托名于人人皆知的东方朔撰，也不为无因。并且在《汉书·艺文志》里就录有东方朔二十篇，归人杂家，书则不传，然可知一切依托已为汉时的事，不能谓完全出于晋人傅会。《汉书》说东方朔，善诙谐，以讽谏于上。《神异经》从《山海经》取到体裁，在许多篇上保留到它那“诙谐”的趣味。《山海经》的夸张却并不与严肃

分离，所以列入地形中，《神异经》则完全是小说了。第一在《东荒经》上，看它说：

> 东方有人焉，皆朱衣，缟带，元冠，女皆彩衣。男女便转可爱。恒恭坐而不相犯。相誉而不毁。见人有患，投死救之，名曰善人。一名敬，一名美，不妄言，哹哹然而笑，仓卒见之，如痴。

这里所记就仿佛完全是在对绅士士大夫的态度以及某一峨冠长服阶级所自期的态度，加以嘲弄的解释。又《东南荒经》说鬼：

> 东南方有人焉，周行天下，身长七丈，腹围如其长。头戴鸡父魌头，朱衣缟带，以赤蛇绕额，尾合于头，不饮不食。朝吞恶鬼三千，暮吞三百。此人以鬼为饭，以露为浆，名曰尺郭——一名食邪。道师云"吞邪鬼"，一名"赤黄父"。今世有黄父鬼。

也不是《山海经》上鬼神的样子。鬼虽庞大，却无可畏。其《西南荒经》的讽刺：

> 西南方有人焉，身多毛，头上戴豕，贪如狼恶，好自积财而不食人谷。强者夺老弱者，畏群而击单，名曰饕餮。春秋言饕餮者，缙云氏之不才子也！一名贪惏，一名强夺，一名凌弱——此国之人皆如此也。

其写山臊如：

> 西方之深山中有人焉，身长尺余……伺人不在而盗人盐。……此虽人形而变化，亦鬼魅之类，今所在山中皆有之。

说人爱占便宜，虽是人变化，也应当是鬼魅之类，且说所在山中皆有这种东西，用神话对于时代一切作一种普遍的嘲弄，是只有这书写得最好的。

《神异经》从《山海经》依据写成，这书在夸张讥讽两件事上，留下了后来《西游记》与《镜花缘》的成立一理由，在另一夸张意义上，到后有神仙传同种神录一类书。还有唐人的诗人如李白，写诗时，一面掘取《离骚》及两汉辞赋家藻丽，一面是把《神异经》当作依据的。

它说的是同《山海经》一样的罔诞不经的话，在其他古籍中把神话衍化的功绩，庄、列是运用神话解释自己一种哲学观念，《神异经》却只在嘲讽诙谐以外寓浅薄的教训，所以在文学上价值却不及庄、列。不过若把这书当成一种历史上的讽刺文学读，他的成功是庄、列不及的。

《海内十洲记》，也据说是东方朔所撰。书若成于两汉，博学多识的司马迁不应疏忽到它。史记作者说："《山海经》所不敢言"，也可以说其不敢言的还有《山海经》以外多数神话传说。书非朔所撰，成时当较《汉武故事》《汉武内传》两书为迟，日本盐谷温在他的文学讲话中曾道及。他说：

> 本书亦如……开卷第一详载本书底原起，依此则是汉武帝从西王母听到在八方巨海之中有祖洲，瀛洲，玄洲，炎洲，长洲，元洲，流洲，生洲，凤麟洲，聚窟洲底十大洲为人迹稀少之处，又始知道东方朔为非常人，乃延朔于曲室，亲询十洲之所在及产物等，因此朔遂把自己所知道的一一述出。……按武帝从西王母处闻到十洲的话，出于《汉武内传》，武帝知道东方朔为异人，出于《汉武故事》。那么……

不过因为“武帝知道东方朔为异人”出于《汉武故事》，便说这书成于汉武故事以后，是稍近于附会的。因《史记》既在《孝武本纪》，《封禅书》等说到许多怪异，又在东方朔传说到东方朔为人的辩于言，能讽，则把《十洲记》为传说者依据《山海经》而作当为近似。

《十洲记》与《神异经》所不同的，一则为书的内容包含在讽刺教训，一则为书的内容包含在“神仙事”上面。若把这几种书归人有知识的方士所依托，则《十洲记》为相近，因它的重点全在神迹上夸张，别无意义。它是故事，有方士气味，《神异经》却没有。

《神异经》的成立，谓为由东方朔作尚有可信处，因神仙无哲理，多诙谐，尚与史称东方朔之为人相合。它把先秦的小说传说改作，加以烘托，使合乎好奇喜新的帝王脾味，所谓古怪趣味而时代化，利于行世的作品，所以说它是东汉人写成也不为无因，因为弄后到三国晋魏，道家在中国得势，《神仙传》《搜神记》[16]一类东西一出，已早把《神异经》上趣味失去了。

说《十洲记》也应成于晋人以前的，是从文字组织上稍可得到一点帮助。《十洲记》文字是与《神仙传》两样的，惟这证据并不足证明它真是东汉作品，因为太薄弱了一点。

---

① 六经　指《诗》《书》《礼》《易》《春秋》《乐经》。

② 墨子　名翟，春秋战国之际思想家、政治家，墨家创始人。

③ 孟子　名轲，战国时思想家、政治家、教育家，被认为是孔子学说继承者。

④ 老子　春秋时思想家，道家创始人。

⑤《太平御览》　类书名。宋太宗命李昉等辑，引录浩博，多至1690多种。

⑥《孝经》　儒家经典之一，论述封建孝道，宣传宗法思想，汉代列为七经之一。

⑦《隋书·经籍志》　《隋书》，史书名，唐魏徵等撰，为纪传体隋代史。其《经籍志》创立经、史、子、集四部分类法。

⑧《归藏》　相传为《周易》前的古《易》。

⑨ 王逸　东汉文学家，所作《楚辞章句》，是《楚辞》最早完整注本。

⑩《吕览》　即《吕氏春秋》，战国末秦相吕不韦集合门客共同编写，为杂家代表作品。

⑪ 管子　即管仲，《管子》一书，系战国时齐稷下学者托名管子作，内容庞杂，包含道、名、法、杂家思想。

⑫ 商君　即商鞅，战国时政治家。《汉书·艺文志》有《商君》29篇。

⑬《乙巳占》　书名，已亡佚。唐天文学家、数学家李淳风著。

⑭《子虚》　《上林》　即《子虚赋》《上林赋》。

⑮ 刘向　西汉经学家、目录学家、文学家。

⑯《搜神记》　志怪小说集，东晋干宝撰。今本已非原书，由后人从《法苑珠林》《太平御览》等书辑录而成。

新文学研究

新文学研究

XINWENXUE YANJIU

作者1930年上半年在中国公学曾讲授以新诗发展为内容的“新文学”课程，其后任暑期课程时又教新诗。7月中旬在致王际真信中写道：“这次一定把讲义好好编过寄来给你。”9月，应聘到武汉大学任教，由武汉大学印行了这套讲义。11月5日又在信中告诉王际真，为他寄了“一点论文讲义，那个讲义若是你用他教书倒很好，因为关于论中国新诗的，我做得比他们公平一点。”

这套题为《新文学研究》的讲义印成线装书形式，前半部是编选以供学生参考阅读的新诗分类引例，后半部是作者6篇谈新诗的论文。编入全集时，因讲义分类引例标题相同，所引若干新诗篇幅较大，故仅保留篇目，并在引例标题后附加序号以资区别。又因作者的6篇诗论文章，于讲义印后两年间，分别在报刊发表，1934年其中3篇还收入作者的文论专集《沫沫集》出版。在公开发表前作者对讲义作过校勘，故选用公开发表的文本，而据武汉大学讲义排序。

现代中国诗集目录

著　者	书　　名
C　F	《浪花》
于赓虞	《晨曦之前》《魔鬼的舞蹈》《骷髅上的蔷薇》《落花梦》
王文川	《江户流浪曲》
王佐才	《蝉之曲》
王环心 王秋心	《海上棠棣》
王统照	《童心》
王独清	《独清诗选》《死前》《圣母像前》《威尼市》《Dcc11》
石　民	《良夜与恶梦》
旦　如	《苜蓿花》
冰　心	《春水》《繁星》
成仿吾	《流浪》*

朱自清	《踪迹》 *
朱　湘	《夏天》《草莽集》
李金发	《微雨》《为幸福而歌》《食客与凶年》
李无隅	《梅花》
邵循美	《天堂与五月》《花一般的罪恶》
迦　陵	《春的歌集》
汪剑余	《菊园》 *
汪静之	《蕙的风》
邱韵铎	《梦与眼泪》
采　石	《忘川之水》
宗白华	《流云》
周作人	《过去的生命》
长　虹	《从荒郊到莽原》《给——时代的先驱》 *
孟　超	《候》
林　憾	《影集》
郭子雄	《春夏秋冬》
胡也频	《也频诗选》
俞平伯	《冬夜》《忆》《西还》
柳　风	《从深处出》
柳　风 丁　丁	《我俩的心》
柯仲平	《海夜歌声》
施牧之	《柴火》
胡思永	《胡思永的遗诗》
胡　适	《尝试集》
韦丛芜	《君山》《未名》《冰块》（?）

徐玉诺	《将来之花园》
陆志韦	《渡河》
徐志摩	《志摩的诗》《翡冷翠的--夜》《志摩诗选》
梁宗岱	《晚祷》
郭沫若	《沫若诗集》(女神、星空)《瓶》《前茅》《恢复》
倪贻德	《东海之滨》 *
徐　雉	《雉的心》《酸果》
徐敬言	《扑朔的狂歌》
曼　尼	《斜坡》
康白情	《草儿在前集》
章衣萍	《种树集》(深誓改本?)
陈志莘	《茅屋》
曹雪松	《爱的花园》
张国瑞	《转眼》《海愁》
陈醉云	《玫瑰》
曹唯非	《微痕》
张秀中	《动的宇宙》《晓风》《清晨》
闵之寅	《春深了》
黄药眠	《黄花岗上》
程少怀	《火焰》《流浪者的歌曲》
冯乃超	《红纱灯》
冯　至	《昨日之歌》《北游及其外》
焦菊隐	《夜哭》《他乡》
闻一多	《红烛》《死水》
杨宗正	《花园》
裘柱常	《鲛人》

方　曼	《清霞和落叶》 *
杨　骚	《受难者的短曲》《心曲》
虞　琰	《湖风》
蓬　子	《银铃》
赵景深	《荷花》
刘大白	《旧梦》《邮吻》
刘　复	《扬鞭集》《瓦釜集》
穆木天	《旅心》
鲁　迅	《野草》 *
蒋山青	《无谱之曲》
蒋光慈	《光慈诗选》《新梦》《战鼓》
钱杏邨	《饿人与饥鹰》《暴风雨的前夜》(?)《荒土》(?)
钱　君	《水晶座》
钟敬文	《海滨的二月》
谢采江	《野火》《梦痕》《荒山野唱》《不快意之歌》
谢　康	《露丝》
戴望舒	《我的记忆》
罗吟圃	《纤手》
罗　西	《坟歌》
严廷梁	《晨露》
露　丝	《星夜》
洪为法	《他，她》

附注：有 * 者，系指此书除诗以外，尚有其他作品。

新诗之发展（参考材料一）

第一期后半期诗由文体的形式影响及于散文发展的标准引例：

《夜步十里松原》（原文略　下同）	郭沫若
《我是偶像崇拜者》	郭沫若
《菊》	俞平伯
《凄然》	俞平伯
《日观峰看浴日出》	康白情
《静》	朱自清
《玻璃窗》	沈玄庐
《庐山纪游》第三首	康白情

新诗发展（参考材料二）

第一期的在纯散文上发展的引例：

《乐观》	胡适之
《双十节的鬼歌》	胡适之
《小河》	周作人
《卖萝卜人》	刘半农
《江南》	康白情
《月》	沈尹默
《岸上》	郭沫若
《春之胎动》	郭沫若
《治丧》	陆志韦
《人间》	朱自清
《夜静了》	王统照
《荷花蜻蜓》	朱　湘
《河边笑话儿》	刘廷蔚
《春水之王》	冰　心

《春水》一一二	冰　心
《春水》一六三	冰　心
《纪事》	冰　心
《中夜》	陈叔扉
《冬天》	陈叔扉

新诗发展（参考材料三）

从尝试中求解放仍然成就于旧形式中之作品引例：

《中秋》	胡　适
《江上》	胡　适
《山中即景》	李大钊
《想》	沈玄庐
《我愿》	刘大白
《高楼》	周作人
《台城种菜歌》	陆志韦
《墙边白梅……》	陆志韦
《梦得》	康白情
《忆江南》	刘半农
《巴黎街上卖曲谱的老人》	刘半农
《夏院》	朱　湘
《雨前》	朱　湘
《朝晴》	郭沫若

新诗发展（参考材料四）

第二期转入恍惚朦胧的几个作者的作品：

《骷髅上蔷薇》	于赓虞
《憎》	于赓虞
《墓碣文》	鲁　迅
《松下》	李金发
《草地的风 上》	李金发
《园中》	李金发
《从民间来》	高长虹

新诗发展（参考材料五）

第一期新诗在小诗方面之成就：

《江上》	胡　适
《月光》	沈尹默
《荐头店》一、二、三、四	沈玄庐
《恋爱刘》	刘半农
《小诗》一、二、三	王统照
《疑问》一、二、三	康白情
《没趣味》	徐玉诺
《小诗》	徐玉诺
《小诗》一、二、三	
《除夜》	朱自清
《笑声》	
《过伊家门外》	汪静之
《芭蕉姑娘》	
《爱的波》	

《波呀》	
《短歌摘录》一、二、三	胡思永
《小诗呈佩弦》	俞平伯
《夜月》	
《春水》六	冰　心
《春水》三十二	冰　心
《春水》一〇九	冰　心
《春水》一一八	冰　心
《繁星》三十一	冰　心
《在天的星儿全熄了》	李金发

新诗发展（参考材料六）

第三期诗第一段引例：

《夕阳下》	戴望舒
《雨巷》	戴望舒
《新丧》	蓬　子
《小诗》	蓬　子
《春天》	邵循美
《死了有甚安逸》	邵循美
《良夜》	石　民
《灯已熄了》	石　民
《别曼伽》	胡也频
《给爱》	胡也频
《寄曼伽》	胡也频
《低语》	胡也频
《慰藉》	胡也频
《我喜欢裸体》	胡也频

新诗发展（参考材料七）

在文字中无节制的一些作品引例：

《我飘泊在巴黎的街上》	王独清
《别了》	王独清
《鸭绿江上的自序诗》	蒋光慈
《血祭》	蒋光慈
《海的舞曲》	陈醉云
《江畔春宵》	
《离人底月》	

论汪静之的《蕙的风》

五四运动的勃兴，问题核心在“思想解放”一点上。因这运动提出的各样枝节部分，如政治习惯的否认，一切制度的感疑，男女关系的变革，文学的改造，其努力的地方，是从这些问题上重新估价，重新建设一新的人生观。与因袭政治作对抗的是李大钊①陈独秀诸人。在文学革命上，则胡适是我们所不能忘记的一个。男女关系重新估价重新决定的努力，除了一些人在论文上作解释论争外，其直接使这问题动摇到一般年青人的心，引起非常的注意，空前的翻腾的，还是文学这东西。

中国雏形的第一期文学，对所谓“过去”这名词，有所反抗，所有的武器，却完全是诗。在诗中，解释到社会问题的各方面，有玄庐，大白，胡适诸人，然而从当时的诗看去，所谓以人道主义作基础，用仍然保留着绅士气习的同情观念，注人到各样名为新诗的作品中去，在文字上，又复无从努力摆脱过去文字外形内含所给的一切暗示，所以那成就，却并不值得特殊的叙述。如玄庐的《农家》，大白的《卖布谣》，

刘半农的《学徒苦》，及《卖萝葡人》，胡适的《人力车夫》，周作人的《路上所见》，写作的兴味，虽仿佛已经做到了把注意由花月风物，转到实际人生的片段上来，但使诗成为翻腾社会的力，是缺少使人承认的方便的。这类诗还是模仿，不拘束于格律，却固定在绅士阶级的人道主义的怜悯观念上，在这些诗上，我们找寻得出尸骸复活的证据。使诗注人一种反抗意识，虽不是完全没有，如胡适的《乐观》、《威权》、《死者》等作品，然而从其余那些诗人搜索检察，所得的结果，是诗人所挣扎做到的，还只能使诗，成为柔软的讽刺，不能成为其他什么东西。

既然男女关系新的道德的成立，在当时的兴味，并不在普遍社会问题之下，因“生理”的或者说“物质”的原因，当前的事情，男女解放问题竟似乎比一般问题还更容易趋于严重。使问题一面得到无数的同情，也同时使无数的人保持到另一见解，引起极端的纷争，倒不是政治，不是文言与白话，却是“男子当怎样做男子，女人应如何做女人”。这焦点移到文学，便归结到诗上去，是非常自然的事。在诗上，作对于这一方面态度有所说明，或用写“情诗”的勇敢，作微带夸张的自白，为“恋爱自由”有所拥护，在当时引起一般人注意的，是胡适的《生查子》：

前度月来时，仔细思量过。今度月重来，独自临江坐。
风打没遮楼，月照无眠我，从来没见他，梦也如何做？
（六年三月）

这是旧诗。一种惆怅，一个叹息，有好的境，也仍然完成到

它那旧的形式中。另外有《如梦令》也不缺少热情，但其中却缺少所谓“情欲的苦闷”，缺少“要求”。又如玄庐的《想》：

> 平时我想你，七日一来复。昨日我想你，一日一来复。
> 今朝我想你，一时一来复。今宵我想你，一刻一来复。

一种抑郁，节律拘束到子夜歌一类古诗组织中，它还不是当时所要求的新诗。俞平伯，康白情，两个人的长处也不在这一方面。王统照，徐玉诺，陆志韦，冰心女士，也不能从这方面，有所成就。在这里，或者应当提到这些人生活的另一面，使这些诗人，皆避开这问题了。

表现女子的意识，生活上恋爱的自决，保留着一点反抗、一点顽固，是登载于《新生活》第十七期上，以黄婉为笔名的一首《自觉的女子》：

> 我没见过他，怎么能爱他？我没有爱他，又怎么能嫁他？
> ……

这里所提出的是反抗与否认意识，是情欲的自觉与自尊。没有爱，一切结合是不行的！然而反抗的是眼泪还是气力？这诗没有结果。在另外一种情形下，就是说，有了爱，是些什么？周作人有一首《高楼》的诗，一面守着纯散文的规则，一面在那极散文的形式中，表现着一种病的忧爱。那样东方的，静的，素描的，对于恋爱的心情，加以优美的描画，这诗是当时极好的诗。那样因年龄，体质，习惯，使诗铸定成

为那种形式，以及形式中寄托的忧郁灵魂，是一般人所能接受，因而感到动摇同情的。在男女恋爱上，有勇敢的对于欲望的自白，同时所要求，所描写，能不受当时道德观念所拘束，几乎近于夸张的一意写作，在某一情形下，还不缺少“情欲”的绘画意味，是在当时比其他诗人年青一点的汪静之。

使他的诗成为那样的诗，“年轻”是有关系的。正如另外一个早年夭去的诗人胡思永君，所留下的“思永遗诗”，有青春的灵魂，青春的光，青春的颜色与声音在内。全是幼稚的不成熟的理知，全是矛盾，全是……然而那诗上所有的，却是一般年青人心上所蕴蓄的东西。青年人对于男女关系，所引起的纠纷，引起纠纷所能找到的恰当解释与说明，一般人没有做到，感到苦闷，无从措手，汪静之却写成了他的《蕙的风》。他不但为同一时代的青年人，写到对于女人由生理方面感到的惊讶神秘，要求冒险的失望的一面，也同时把欢悦的奇迹的一面写出了。

就因为那样缺少如其他作者的理知，以及其他作者所受生活道德的束缚，仅凭一点新生的欲望，带着一点任性的神气，漫无节制的写了若干新诗，《蕙的风》所引出的骚扰，由年青人看来，是较之陈独秀对政治上的论文还大的。在《新青年》上发表他的《狂人日记》的鲁迅先生，用正确的理知，写疯狂的心理，或如在《晨报副刊》发表的《阿Q正传》，以冷静的笔，作毫无慈悲的嘲讽，其引人注意处，在当时不会超越汪静之君的诗歌。鲁迅先生的创作，在同时还没有比冰心女士创作给人以更大兴味，就因为冰心是为读者而创作，鲁迅却疏忽了读者。诗的一方面，引出一个当前的问题，放

到肯定那新的见解情形下，写了许多诗歌，那工作，在汪静之君是为自己而写，却同时近于为一般年青人而写作的。年青人的兴味所在是那一面，所能领会是那一类诗歌，汪静之在他那工作上是尽了力，也应当得到那时代的荣宠的。

《蕙的风》出版于十一年八月，较俞平伯《西还》迟至五月，较康白情《草儿》约迟一年，较《尝试集》②同《女神》③则更迟了。但使诗，位置在纯男女关系上，作虔诚的歌颂，这出世较迟的诗集，是因为他的内在的热情，一面摆脱了其他生活体念与感触机会，整个的为少年男女所永远不至于厌烦的好奇心情加以溢美，虽是幼稚仍不失其为纯粹的意义上，得到极大成功的。在这小集上，有关于作者的诗，与其人，其时代，作为说明的诸人的诗序，可以作为参考。

朱自清序他《蕙的风》诗集，用了下面的措词：

> 静之的诗颇有些像康白情君。他有诗歌的天才；他的诗艺术虽有工拙，但多是性灵的流露。他说自己“是一个小孩子”；他确是二十岁的一个活泼的小孩子。这一句自白很可以帮助我们了解他的人格和作品。小孩子天真烂漫，少经人间底波折，自然只有“无关心”的热情弥漫在他的胸怀里。所以他的诗多是赞颂自然，歌咏恋爱。……我们现在需要最切的，自然是血泪的文学，不是美与爱的文学；是呼吁与诅咒的文学，不是赞颂与咏歌的文学……静之是个孩子，美与爱是他的核心……他似乎不曾经历着那些应该呼吁与诅咒的情景，所以写不出血与泪底作品。……

胡适的序，又说到这些话语：

> 我读静之的诗，常常有一个感想：我觉得他的诗在解放一方面，比我们做过旧诗的人更激底得多。当我们在五六年前提倡做新诗时，我们的"新诗"实在还不曾到"解放"两个字，远不能比元人的小曲长套，近不能比金冬心的《自度曲》。我们虽然认清楚了方向，努力朝着"解放"做去，然而当日加入白话诗的尝试的人，大都是对于旧诗词用过一番工夫的人，一时不容易打破旧诗词的镣铐枷锁。故民国六、七、八年的"新诗"，大部分只是一些古乐府式的白话诗，一些"击壤集"式的白话诗，一些词式和曲式的白话诗——都不能算是真正的新诗。但不久有许多少年的"生力军"起来了。少年的新诗人之中，康白情俞平伯起来最早；他们受的旧诗影响，还不能算很深……但旧诗词的鬼影仍旧时时出现在许多"半路出家"的新诗人的诗歌里。……直到最近一两年内，又有一班少年诗人出来，他们受的旧诗词的影响更薄弱了，故他们的解放也更澈底。静之就是这些少年诗人之中最有希望的一个。他的诗有时未免有些稚气，然而稚气究竟胜于暮气；他的诗有时未免太露，然而太露究竟远胜于晦涩。况且稚气总是充满着一种新鲜风味，往往有我们自命"老气"的人万万想不到的新鲜风味。

为了证明《蕙的风》的独造处，在胡适序上，还引得有作者

《月夜》的诗。又引出《怎敢爱伊》以及《非心愿的要求》同《我愿》三诗，解释作者在诗上进步的秩序。

刘延陵，则在序上，说到关于歌唱恋爱被指摘的当时情形，有所辩解。且提到这顺应了自然倾向的汪静之君，"太人生的"诗，在艺术方面不能算是十分完善。

作者自序是：

> 花儿一番地开，喜欢开就开了，那顾得人们有没有鼻子去嗅？鸟儿一曲一曲地唱，喜欢唱就唱了，那顾得人们有没有耳朵去听？彩霞一阵阵地布，喜欢布就布了，那顾得人们有没有眼睛去看？
>
> 婴儿"咿嘻咿嘻"地笑，"咕嗫咕嗫"地哭；我也像这般随意地放情地歌着：这只是一种浪动罢了。我极真诚地把"自我"溶化在我的诗里；我所要发泄的都从心底涌出，从笔尖跳下来之后，我就也安慰了，畅快了。我是为的"不得不"而做诗，我若不写出来，我就闷得发荒慌！
>
> …………

在序里，还说到诗国里把一切作品范围到一个道德的型里，是一种愚鲁无知的行为。这里说的话，与胡序的另一章与刘序，皆在诗的方面上有所辩解，因为在当时，作者的诗是以不道德而著名的。

《蕙的风》成为当时一问题，虽一面是那一集子里所有的诗歌，如何带着桃色的爱情的炫耀，然面胡适的序是更为人

所注意的。在《一步一回头》那首小诗上，曾引起无数刊物的讨论，在胡序过誉为“深入浅出”的《我愿》一诗上，也有否认的议论。

在《放情的唱呵》的题词后，我们可以见到下面的一些诗：

伊底眼是温暖的太阳；
不然，何以伊一望着我，
我受了冻的心就热了呢？

伊的眼是解结的剪刀；
不然，何以伊一瞧着我，
我被镣铐的灵魂就自由了呢？

伊的眼是快乐的钥匙；
不然，何以伊一瞅着我，
我就住在乐园里了呢？

伊的眼变成忧愁的引火线了；
不然，何以伊一盯着我，
我就沉溺在愁海里了呢？

（《伊底眼》——《蕙的风》三一）

我每夜临睡时，跪向挂在帐上的“白莲图”说：白莲姐姐呵！当我梦中和我的爱人欢会时，请你吐些清香

薰我俩吧。

（《诗告》——《蕙的风》四七）

又如在别情的诗上，写着“你知道我在接吻你赠我的诗么？知道我把你底诗咬了几句吃到心里了么？”又如“我昨夜梦着和你亲嘴，甜蜜不过的嘴呵！醒来却没有你底嘴了；望你把我梦中那花苞似的嘴寄来吧”。这样带着孩气的任性，作着对于恋爱的孩气的想象，一切与世故异途比拟，一切虚诞的设辞，作者的作品，却似乎比其他同时诸人更近于“赤子之心”的诗人的作品了。使诗回返自然，而诗人却应当在不失赤子之心的天真心情上歌唱，是在当时各个作者的作品中皆有所道及的。王统照，徐玉诺，宗白华④，冰心，全不忘却自己是一个具有“稚弱的灵魂”这样一件事实。使这幼稚的心灵，同情欲意识，联结成一片，汪静之君把他的《蕙的风》写成了。

作者在对自然的颂歌中，也交织着青年人的爱欲幻觉与错觉，这风格，在当时诗人中是并不缺少一致兴味的。俞平伯君的作品，为汪静之诗曾有着极大的暗示。在西湖杂诗中，我们又可发现那格调，为俞平伯康白情所习惯的格调。使小诗，作为说明一个恋爱的新态度，汪静之君诗也有受《尝试集》的影响处。

又如《乐园》作者从爱欲描写中，迎合到自己的性的观念，虽似乎极新，然而却并不能脱去当时风行的雅歌⑤以及由周作人介绍的牧歌⑥的形式。《被残萌芽》则以散文的风格，恣纵的写述，仍然在修辞的完美以及其他意义上，作者

所表现的天才，并不超越于其余作品标准之上。作者的对旧诗缺少修养，虽在写作方面，得到了非常的自由。因为年龄，智慧，取法却并不能也摆脱同时的诗的一般作品的影响，这结果，作者的作品，所余下的意义，仅如上面所提及，因年龄关系，使作品建筑在“纯粹幼稚上”，幼稚的心灵，与青年人对于爱欲朦胧的意识，联结成为一片，《蕙的风》的诗歌，如虹彩照耀于一短时期国内文坛，又如流星的光明，即刻消灭于时代兴味旋转的轮下了。

作者在一九二七年所印行的新集，《寂寞的国》，是以异常冷落的情形问世的。生活，年龄，虽使作者的诗的方向有所不同，然而除了新的诗集是失去了《蕙的风》在当时的长处以外，作者是不以年龄的增进，在作品中获同样进步的。另一面，到一九二八年为止，以诗篇在爱情上作一切诠注，所提出的较高标准，热情的光色交错，同时不缺少音乐的和谐，如徐志摩的《翡冷翠的一夜》。想象的恣肆，如胡也频的《也频诗选》。微带女性的忧郁，如冯至的《昨日之歌》。使感觉由西洋诗取法，使情绪仍保留到东方的、静观的、寂寞的意味，如戴望舒的《我的记忆》。肉感的、颓废的、如邵洵美的《花一般罪恶》。在文字技术方面，在形式韵律方面，也大都较之《蕙的风》作者有优长处。新的趋势所及，在另一组合中，有重新使一切文学回复到一个“否认”倾向上去的要求，文学问题可争论的是“自由抒写”与“有所作为”。在前者的旗帜下，站立了古典主义绝端的理知，以及近代的表现主义浪漫的精神，另一旗帜下，却是一群“相信”或“同意”于使文学成为告白，成为呼号，成为大雷的无产阶级文学与

民族文学的提倡者，由于初期的诗的要求，而产生的汪静之君作品，自然是无从接近这纠纷，与时代分离了。

本篇原载1930年11月15日《文艺月刊》1卷4号。署名沈从文。

① 李大钊　中国共产党创始人之一，“五四”新文化运动的领导者之一。

②《尝试集》　胡适作，最早的白话诗集。

③《女神》　诗集，郭沫若著。

④ 宗白华　现代诗人、美学家，“五四”时为少年中国学会成员，现代“小诗”作者之一。

⑤ 雅歌　中国古代士大夫饮酒娱乐时歌唱之雅诗或用于郊庙三朝之雅乐歌诗。

⑥ 牧歌　亦称田园诗，诗歌之一种，起源于古希腊的一种表现牧人生活或农村生活的短抒情诗。

论徐志摩的诗

一九二三年顷，中国新文学运动有了新的展开，结束了初期文学运动关于枝节的纷争。创作的道德问题，诗歌的分行、用字，以及所含教训问题，皆得到了一时休息。凡为与过去一时代文学而战的事情，渐趋于冷静，作家与读者的兴味，转移到作品质量上面后，国内刊物风起，皆有沉默向前之势。创造社以感情的结合，作冤屈的申诉，特张一军，作由文学革命而衍化产生的文学研究会团体，取对立姿式，《小说月报》与《创造》，乃支配了国内一般青年人文学兴味。以彻头彻尾浪漫主义倾向相号召的创造社同人，对文学研究会作猛烈袭击。在批评方面，所熟习的名字，是成仿吾。在创作方面，张资平贡献给读者的是若干恋爱故事；郁达夫用一种崭新的形式，将作品注人颓废的病的情感，嵌进每一个年青人心中后，使年青人皆感到一种同情的动摇。在诗，则有郭沫若，以英雄的、原始的夸张情绪，写成了他的《女神》。

在北方，由胡适之、陈独秀等所领导的思想与文学革命运动，呈了分歧，《向导》与《努力》[①]，各异其趣，且因时

代略呈向前跃进样子，“文学运动”在昨日所引起的纠纷，已得到了解决。新的文学由新的兴味所拥护，渐脱离理论，接近实际，独向新的标准努力。文学估价又因为有创造社的另一运动，提出较宽泛的要求后，注意的中心，便归到《小说月报》与《创造》月季刊方面了。另外，由于每日的刊行，以及历史原因，且所在地方，又为北京，由孙伏园所主编的《晨报副刊》，其影响所及，似较之两定期刊物为大。

这时的诗歌，在北方，在保守着五四文学运动胡适之先生等所提出的诗歌各条件，是刘复、俞平伯、康白情诸人。使诗歌离开韵律，离开词藻，以散文新形式为译作试验，是周作人。以小诗捕捉一个印象，说明一个观念，以小诗抒情，以小诗显出聪明睿知对于人生的解释，同时因作品中不缺少女性的优美、细腻、明慧，以及其对自然的爱好，冰心女士的小诗，为人所注意、鉴赏、模仿，呈前此未有的情形。由于《小说月报》的介绍，朱自清与徐玉诺的作品，也各以较新组织、较新要求写作诗歌，常常见到。王统照则在其自编的文学周刊（附于《晨报》），有他的对人生与爱，作一朦胧体念朦胧说明的诗歌。创造社除郭沫若外，有邓均吾的诗，为人所知。另外较为人注意的，是天津的文学社同人，与上海的浅草社同人。在诗歌方面，焦菊隐、林如稷，是两个不甚陌生的名字。

文学运动已告了一个结束，照着当时的要求，新的胜利是已如一般所期望，为诸人所得到了的。另一时，为海派文学所醉心的青年，已经成为新的鉴赏者与同情者了。为了新的风格新的表现渐为年青人所习惯，由《尝试集》所引起的争论，从新的作品上再无从发生。基于新的要求，徐志摩以

他特殊风格的新诗与散文，发表于《小说月报》。同时，使散文与诗，由一个新的手段，作成一种结合，也是这个人。（使诗还元朴素，为胡适。从还元的诗抽除关于成立诗的韵节，成完全如散文的作品为周作人。）使散文具诗的精灵，融化美与丑劣句子，使想象徘徊于星光与污泥之间，同时，属于诗所专有，而又为当时新诗所缺乏的音乐韵律的流动，加入于散文内，徐志摩的试验，由新月印行之散文集《巴黎鳞爪》，以及北新印行之《落叶》，实有惊人的成就。到近来试检察作者唯一创作集《轮盘》，其文字风格，便具一切诗的气分。文字中糅合有诗的灵魂，华丽与流畅，在中国，作者散文所达到的高点，一般作者中，是还无一个人能与并肩的。

作者在散文方面，给读者保留的印象，是华丽与奢侈的眩目。在诗歌，则加上了韵的和谐与完整。

在《志摩的诗》一集中，代表到作者作品所显示的特殊的一面，如《灰色的人生》下面的一列句子：

> 我想——我想放宽我的宽阔的粗暴的嗓音，唱一支野蛮的大胆的骇人的新歌。
> 我想拉破我的袍服，我的整齐的袍服，露出我的胸膛，肚腹，肋骨与筋络。
> 我想放散我一头的长发……
> …………
> 我要调谐我的嗓音，傲慢的，粗暴的，唱一阕荒唐的，摧残的，弥漫的歌调。
> …………
> 我一把揪住了西北风，问他要落叶的颜色。

我一把……

…………

来，我邀你们到海边去，听风涛震撼太空的声调。

…………

来，我邀你们到民间去，听衰老的，病痛的，贫苦的，残毁的，……和着深秋的风声与雨声，——合唱“灰色的人生”！

又如《毒药》写着那样粗犷的言语——

今天不是我的歌唱的日子，我口边涎着狞恶的微笑；不是我说笑的日子，……

相信我，我的思想是恶毒的，因为这世界是恶毒的；

我的灵魂是黑暗的，因为太阳已经灭绝了光彩；我的声调是像坟堆的夜鸮，因为……

…………

在人道恶浊的涧水里流着，浮荇似的，五具残缺的尸体，他们是仁义礼智信，向着时间无尽的海澜里流去。

这海是一个不安靖的海，……在每个浪头的小白帽上分明的写着人欲与兽性。

到处是奸淫的现象：贪心搂抱着正义，猜忌逼迫着同情，懦怯狎亵着勇敢，肉欲侮弄着恋爱，暴力侵凌着人道，黑暗践踏着光明。

…………

一种奢侈的想象，挖掘出心的深处的苦闷，一种恣纵的，热情的，力的奔驰，作者的诗，最先与读者的友谊，是成立于这样篇章中的。这些诗并不完全说明到作者诗歌成就的高点，这类诗只显示作者的一面，是青年的血，如何为百事所燃烧。不安定的灵魂，在寻觅中，追究中，失望中，如何起着吓人的翻腾。爱情，道德，人生，各样名词以及属于这名词的虚伪与实质，为初入世的眼所见到，为初入世的灵魂所感触，如何使作者激动。作者这类诗，只说明了一个现象，便是新的一切，使诗人如何惊讶愤怒的姿态。与这诗同类的还有一首《白旗》，那激动的热情，疯狂的叫号，略与前者不同。这里若以一个诗的最高目的，是"以温柔悦耳的音节，优美繁丽的文字，作为真理的启示与爱情的低诉"。作者这类诗，并不是完全无疵的好诗。另外有一个《无题》，则由苦闷，昏瞀，回复了清明的理性，如暴风雨的过去，太空明朗的月色，虫声与水声的合奏，以一种勇敢的说明，作为鞭策与鼓励，使自己向那"最高峰"走去。这里"最高峰"，作者所指的意义，是应当从第二个集子找寻那说明的。凡是《志摩的诗》一集中，所表现作者的欲望焦躁，以及意识的恐怖，畏葸，苦痛，在作者次一集中，有说明那"跋涉的酬劳"自白存在。

在《志摩的诗》中另外一倾向上，如《雪花的快乐》：

假如我是一朵雪花，
翩翩的在半空里潇洒，
　我一定认清我的方向——
　飞扬，飞扬，飞扬，——

这地面上有我的方向。

不去那冷寞的幽谷，
不去那凄清的山麓，
　也不上荒街去惆怅——
飞扬，飞扬，飞扬，——
你看，我有我的方向！

在半空里娟娟的飞舞，
认明了那清幽的住处，
　等着她来花园里探望——
　飞扬，飞扬，飞扬，——
啊，她身上有朱砂梅的清香！

那时我凭藉我的身轻，
盈盈的，沾住了她的衣襟，
　贴近她柔波似的心胸——
　消溶，消溶，消溶，——
溶入了她柔波似的心胸！

这里是作者为爱所煎熬，略返凝静，所作的低诉。柔软的调子中交织着热情，得到一种近于神奇的完美。

使一个爱欲的幻想，容纳到柔和轻盈的节奏中，写成了这样优美的诗，是同时一般诗人所没有的。在同样风格中，带着一点儿虚弱，一点儿忧郁，一点病，有《在那山道旁》一诗。使作者的笔，转入到一个纯诗人的视觉触觉所领会到

的自然方面去，以一种丰富的想象，为一片光色，一朵野花，一株野草，付以诗人所予的生命，如《石虎胡同七号》，如《残诗》，如《常州天宁寺闻礼忏声》，皆显示到作者性灵的光辉。细碎，反复，俞平伯在《西还》描写景物作品中，所有因此成为阘茸的文字，在《志摩的诗》如上各篇中，却缺少那阘茸处。正以排列组织的最高手段，琐碎与反复，乃完全成为必须的旋律，也是作者这一类散文的诗歌。在《多谢天！我的心又一度的跳荡》一诗中，则作者的文字，简直成为一条光明的小河了。

“星海里的光彩，大千世界的音籁，真生命的洪流”：作者文字的光芒，正如在《常州天宁寺闻礼忏声》一诗中所说及。以洪流的生命，作无往不及的悬注，文字游泳在星光里，永远流动不息，与一切音籁的综合，乃成为自然的音乐。一切的动，一切的静，青天，白水，一声佛号，一声钟，冲突与和谐，庄严与悲惨，作者是无不以一颗青春的心，去鉴赏、感受而加以微带矜持的注意去说明的。

作者以珠玉的散文，为爱欲，以及为基于爱欲启示于诗人的火焰热情，在以《翡冷翠的一夜》名篇的一诗中，写得最好。作者在平时，是以所谓“善于写作情诗”而为人所知的，从《翡冷翠的一夜》诗中看去，“热情的贪婪”这名词以之称呼作者，并不为过甚其词。《再休怪我脸沉》，在这诗中，便代表了作者整个的创作重心，同时，在这诗上，也可看到作者所长，是以爱欲为题，所有联想，如何展开，如光明中的羽翅飞向一切人间。在这诗中以及《翡冷翠的一夜》其他篇章中，是一种热情在恣肆中的喘息。是一种豪放的呐喊，为爱的喜悦而起的呐喊。是清歌，歌唱一切爱的完美。作者

由于生活一面的完全，使炽热的心，到另一时，失去了纷乱的机会，反回沉静以后，便只能在那较沉静生活中，为所经验的人生，作若干素描。因此作者第二个集子中，有极多诗所描画的却只是爱情的一点感想。俨然一个自然诗人的感情，去对于所已习惯认识分明的爱，作诚虔的歌唱，是第二个集子中的特点。因为缺少使作者焦躁的种种，忧郁气分在作者第二个集子中也没有了。

因此有人评这集子为“情欲的诗歌”，具“烂熟颓废气息”。然而作者使方向转到爱情以外，如《西伯利亚》一诗，那种融合纤细与粗犷成一片锦绣的组织，仍然是极好的诗。又如《西伯利亚道中忆西湖秋雪庵芦色作歌》，那种和谐，那种离去爱情的琐碎与亵渎，但孤独的抑郁的抽出乡情系恋的丝，从容的又复略近于女性的明朗抒情调子，美丽而庄严，是较之作者先一时期所提及《在那山道旁》一类诗有更多动人处的。

在作者第二集子中，为人所爱读，同时也为作者所深喜的，是一首名为《海韵》的长歌：

“女郎，单身的女郎，
　你为什么留恋
　这黄昏的海边？——
女郎，回家吧，女郎！”
“阿不；回家我不回，
　我爱这晚风吹。”——
　在沙滩上，在暮霭里，
有一个散发的女郎——

徘徊，徘徊。

"女郎，散发的女郎，
你为什么彷徨
在这冷清的海上？
女郎，回家吧，女郎！"
"阿不；你听我唱歌，
大海，我唱，你来和。"——
在星光下，在凉风里，
轻荡着少女的清音——
高吟，低哦。

"女郎，胆大的女郎！
那天边扯起了黑幕，
这顷刻间有恶风波，——
女郎，回家吧，女郎！"
"阿不；你看我凌空舞，
学一个海鸥没海波。"——
在夜色里，在沙滩上，
急旋着一个苗条的身影，——
婆娑，婆娑。

"听呀，那大海的震怒，
女郎，回家吧，女郎！
看呀，那猛兽似的海波，
女郎，回家吧，女郎！"

“阿不；海波他不来吞我，
　我爱这大海的颠簸！”
在潮声里，在波光里，
阿，一个慌张的少女在海沫里，
　　蹉跎，蹉跎。

“女郎，在那里，女郎？
　在那里，你嘹亮的歌声？
在那里，你窈窕的身影？
　在那里，阿，勇敢的女郎？”
黑夜吞没了星辉，
　这海边再没有光芒；
海潮吞没了沙滩，
　沙滩上再不见女郎——
　　再不见女郎！

以这类诗歌，使作者作品，带着淡淡的哀戚，搀入读者的灵魂，除《海韵》以外，尚有一风格略有不同名为《苏苏》的一诗：

苏苏是一个痴心的女子：
　像一朵野蔷薇，她的丰姿；
　像一朵野蔷薇，她的丰姿——
来一阵暴风雨，摧残了她的身世。

这荒草地里有她的墓碑，

淹没在蔓草里，她的伤悲；

淹没在蔓草里，她的伤悲——

阿，这荒土里化生了血染的蔷薇！

那蔷薇……

在清早上受清露的滋润，

到黄昏时有晚风来温存，

更有那长夜的慰安，看星斗纵横。

…………

关于这一类诗，朱湘《草莽集》中有相似篇章。在朱湘作《志摩的诗评》时，对于这类诗是加以赞美的。如《大帅》《人变兽》《叫化活该》《太平景象》《盖上几张油纸》等等，以社会平民生活的印象，作一度素描，或由对话的言语中，浮绘人生可悲悯的平凡的一面。在风格上，闻一多《死水》集中，常有极相近处。在这一方面，若诚如作者在第二个集子所自引的诗句那样：

我不想成仙，蓬莱不是我的分；我只要地面，情愿安分的做人。

则作者那样对另一种做人的描写，是较之对“自然”与“爱情”的认识，为稍稍疏远了一点的。作者只愿“安分”做人，这安分，便是一个奢侈，与作者凝眸所见到的“人”是两样的。作者所要求的是心上波涛静止于爱的抚慰中。作者自己

虽极自谦卑似的，说“自己不能成为诗人”，引用着熟人的一句话在那序上，但作者，却正因为到底是一个“诗人”，把人生的另一面，平凡中所隐藏的严肃，与苦闷，与愤怒，有了隔膜，不及一个曾经生活到那现在一般生活中的人了。钱杏邨，在他那略近于苛索的检讨文章上面，曾代表了另一意见有所述及，由作品追寻思想，为《志摩的诗》作者画了一个肖像。但由作者作品中的名为《自剖》中几段文字，追寻一切，疏忽了其他各方面，那画像却是不甚确切的。

作者所长是使一切诗的形式，使一切由文中不习惯的诗式，嵌入自己作品，皆能在试验中楔合无间。如《我来扬子江边买一把莲蓬》，如《客中》，如《决断》，如《苏苏》，如《西伯利亚》，如《翡冷翠的一夜》，都差不多在一种崭新的组织下，给读者以极大的感兴。

作者的小品，如一粒珠子，一片云，也各有他那完全的生命。如《沙扬娜拉》一首：

最是那一低头的温柔，
　像一朵水莲花不胜凉风的娇羞；
道一声珍重，道一声珍重，
　那一声珍重里有蜜甜的忧愁——
　　　沙扬娜拉！

读者的“蜜甜的忧愁”，是读过这类诗时就可以得到的。如《在那山道旁》《落叶小唱》，也使人有同类感觉。有人曾评作者的诗，说是多成就于音乐方面。与作者同时其他作者，如朱湘，如闻一多，用韵，节奏，皆不甚相远，诗中却缺少

这微带病态的忧郁气分，使读者从《志摩的诗》作者作品中所得到的“蜜甜的忧愁”，是无从由朱湘、闻一多作品中得到的。

因为那所歌颂人类的爱，人生的爱，到近来，作者是在静止中凝眸，重新有所见，有所感。作者近日的诗，似乎取了新的形式，正有所写作，从近日出版之《新月》月刊所载小诗可以明白。

使作者诗歌与朱湘、闻一多等诗歌，于读者留下一个极深印象，且使诗的地位由忽视中转到他应有位置上去，为人所尊重，是作者在民十五年时代编辑《晨报副刊》时所发起之诗会与《诗刊》。在这周刊上，以及诗会的座中，有闻一多、朱湘、饶子离、刘梦苇、于赓虞、蹇先艾、朱大枬诸人及其作品。刘梦苇于十六年死去，于赓虞由于生活所影响，对于诗的态度不同，以绝望的、厌世的、烦乱的病废的情感，使诗的外形成为划一的整齐，使诗的内含又浸在萧森鬼气里去。对生存的厌倦，在任何诗篇上皆不使这态度转成欢悦，且同时表现近代人为现世所烦闷的种种，感到文字的不足，却使一切古典的文字，以及过去的东方人的惊讶与叹息与愤怒的符号，一律复活于诗歌中，也是于先生的诗。朱湘有一个《草莽集》，《草莽集》中所代表的“静”，是无人作品可及的。闻一多有《死水》集，刘梦苇有《白鹤集》……

诗会中作者作品，是以各样不同姿态表现的，与《志摩的诗》完全相似，在当时并无一个人。在较新作者中，有邵洵美。邵洵美在那名为《花一般罪恶》的小小集子里，所表现的是一个近代人对爱欲微带夸张神情的颂歌。以一种几乎是野蛮的，直感的单纯，——同时又是最近代的颓废，成为

诗的每一章的骨骸与灵魂，是邵洵美诗歌的特质。然而那充实一首诗外观的肌肉，使诗带着诱人的芬芳的词藻，使诗生着翅膀，从容飞入每一个读者心中去的韵律，邵洵美所做到的，去《翡冷翠的一夜》集中的完全，距离是很远很远的。

作者的诗歌，凡带着被抑制的欲望，作爱情的低诉，如《雪花的快乐》，在韵节中，较之以散文写作具复杂情感的如《翡冷翠的一夜》诸诗，易于为读者领会。

本篇原载1932年8月《现代学生》2卷2期。署名沈从文。

①《向导》　中共最早机关报，先后由蔡和森、彭述之、瞿秋白主编。

《努力》　即《努力周报》，1922年在北京创刊，胡适主编。

论闻一多的《死水》

以清明的眼，对一切人生景物凝眸，不为爱欲所眩目，不为污秽所恶心，同时，也不为尘俗卑猥的一片生活厌烦而有所逃遁；永远是那么看，那么透明的看，细小处，幽僻处，在诗人的眼中，皆闪耀一种光明。作品上，以一个“老成懂事”的风度，为人所注意，是闻一多先生的《死水》。

读《死水》容易保留到的印象，是这诗集为一本理知的静观的诗。在作品中那种安详同世故处，是常常恼怒到年青人的。因为年青人在诗的德性上，有下面意义的承认：——

诗是歌颂自然与人生的，
诗是诅咒自然与人生的，
诗是悦耳的柔和的东西，
诗是热烈的奔放的东西，
诗须有情感，表现的方法须带一点儿天真，
…………

这样或那样，使诗必须成立于一个概念上，是“单纯”与“胡涂”。那是为什么？因为是“诗”。带着惊讶，恐怖，愤怒，欢悦，任情的歌唱，或矜慎的小心的低诉，才成为一般所认可的诗。纤细的敏感的神经，从小小人事上，作小小的接触，于是微带夸张，或微带忧郁，写成诗歌，这样诗歌才是合乎一九二〇年来中国读者的心情的诗歌。使生活的懑怨与忧郁气分，来注入诗歌中，则读者更易于理解，同情。因为从一九二三年到今日为止，手持新诗有所体会的年青人，为了政治的同习惯的这一首生活的长诗，使人人都那么忧愁，那么忧愁！

社会的与生理的骚扰，年青人，全是不安定，全是纠纷，所要的诗歌，有两种，一则以力叫号作直觉的否认，一则以热情为女人而赞美。郭沫若，在胡适之时代过后，以更豪放的声音，唱出力的英雄的调子，因此郭沫若诗以非常速力，占领过国内青年的心上的空间。徐志摩，则以另一意义，支配到若干青年男女的多感的心，每日有若干年青人为那些热情的句子使心跳跃，使血奔窜。

在这样情形下，有两本最好的诗，朱湘《草莽集》，同闻一多的《死水》。两本诗皆稍稍离开了那时代所定下的条件，以另一态度出现，皆以非常寂寞的样子产生，存在。《草莽集》在中国抒情诗上的成就，形式与内容，实较之郭沫若纯粹极多。全部调子建立于平静上面，整个的平静，在平静中观照一切，用旧词中属于平静的情绪中所产生的柔软的调子，写成他自己的诗歌。明丽而不纤细，《草莽集》的价值，是不至于因目前的寂寞而消失的。《死水》一集，在文字和组织上所达到的纯粹处，那摆脱《草莽集》为词所支配的气息，而

另外重新为中国建立一种新诗完整风格的成就处，实较之国内任何诗人皆多。《死水》不是“热闹”的诗，那是当然的，过去不能使读者的心动摇，未来也将这样存在。然而这是近年来一本标准诗歌！在体裁方面，在文字方面，《死水》的影响，不是读者，当是作者。由于《死水》风格所暗示，现代国内作者向那风格努力的，已经很多了。在将来，某一时节，诗歌的兴味，有所转向，使读者，以诗为“人生与自然的另一解释”文字，使诗效率在“给读者学成安详的领会人生”，使诗的真价在“由于诗所启示于人的智慧与性灵”，则《死水》当成为一本更不能使人忘记的诗！

作者是画家，使《死水》集中具备刚劲的朴素线条的美丽。同样在画中，必需的色的错综的美，《死水》诗中也不缺少。作者是用一个画家的观察，去注意一切事物的外表，又用一个画家的手腕，在那些俨然具不同颜色的文字上，使诗的生命充溢的。

如《荒村》，可以代表作者使一幅画成就在诗上，如何涂抹他的颜色的本领。如《天安门》，在那些言语上如何着色，也可看出。与《天安门》相似那首《飞毛腿》，与《荒村》相近那首《洗衣歌》，皆以一个为人所不注意的题材，因作者的文字的染色，使那诗非常动人的。

他们都上那里去了？怎么
虾蟆蹲在甑上，水瓢里开白莲，
桌椅板凳在田里堰里飘着；
蜘蛛的绳桥从东屋往西屋牵？
门框里嵌棺材，窗棂里镶石块！

这景象是多么古怪多么惨!
镰刀让它锈着快锈成了泥,
抛着整个的鱼网在灰堆里烂。
天呀!这样的村庄都留不住他们!
玫瑰开不完,荷叶长成了伞;
秧针这样尖,湖水这样绿,
天这样青,鸟声像露珠这样圆。
…………
这样一个桃源,瞧不见人烟!

这里所引的是《荒村》诗中一节。另外,以同样方法,画出诗人自己的心情,为百样声音百样光色所搅扰,略略与全集调子不同的,是《心跳》。代表作者在节奏和谐方面与朱湘诗有相似处,是一首名为《也许》的诗:

也许你真是哭得太累,
也许,也许你要睡一睡,
那么叫苍鹭不要咳嗽,
蛙不要号,蝙蝠不要飞,

不许阳光攒你的眼帘,
不许清风刷上你的眉
…………

也许你听着蚯蚓翻泥,
听那细草的根儿吸水,

…………

我就让你睡，我让你睡，
我把黄土轻轻盖着你，
我叫纸钱儿缓缓的飞。

在《收回》，在《你指着太阳起誓》，这一类诗中，以诗为爱情二字加以诠解，《死水》中诗与徐志摩《翡冷翠的一夜》及其他诗歌，全是那么相同又那么差异。在这方面作者的长处，却正是一般人所不同意处。因为作者在诗上那种冷静的注意，使诗中情感也消灭到组织中，一般情诗所不能缺少的一点轻狂，一点荡，都无从存在了。

作者所长是想象驰骋于一切事物上，由各样不相关的事物，以韵作为联结的绳索，使诗成为发光的锦绮，于情诗，对于爱，是与“志摩的诗”所下解释完全不同，所显示完全的一面也有所不同了的。

作者的诗无热情，但也不缺少那由两性纠纷所引起的抑郁。不过这抑郁，由作者诗中所表现时，是仍然能保持到那冷静而少动摇的恍惚的情形的。但离去爱欲这件事，使诗方向转到为信仰而歌唱时，如《祈祷》等篇，作者的热是无可与及的。

作者是提倡格律的一个人。一篇诗，成就于精炼的修辞上，是作者的主张。如在《死水》上，作者想象与组织的能力，非常容易见到：

让死水酵成一沟绿酒，

飘满了珍珠似的白沫；
小珠笑一声变成大珠，
又被偷酒的花蚊咬破。

一首诗，告我们不是一个故事，一点感想，应当是一片霞，一园花，有各样的颜色与姿态，具各样香味，作各种变化，是那么细碎又是那么整个的美，欣赏它，使我们从那手段安排超人力的完全中低首，为那超拔技巧而倾心，为那由于诗人做作手艺熟练而赞叹，《死水》中的每一首诗，是都不缺少那技术的完全高点的。

但因这完全，作者的诗所表现虽常常是平常生活的一面，如《天安门》等，然而给读者印象却极陌生了。使诗在纯艺术上提高，所有组织常常成为奢侈的努力，与读者平常鉴赏能力远离，这样的诗除《死水》外，还有孙大雨的诗歌。

本篇原载1930年4月10日《新月》3卷2期。署名沈从文。

论焦菊隐的《夜哭》

使诗歌放在一个“易于为读者所接受的平常风格”下存在，用字，措词，处置那些句子末尾的韵，无一不“平常”，然而因这点理由，反而得到极多的读者，是焦菊隐的诗歌。

作者在十五年七月所出版的散文诗歌《夜哭》，三年中有四版的事实，为中国新兴刊物中关于诗歌集子最热闹的一件事。这诗集，是总集作者十五年以前所有散文诗而加以小小选择的。十八年，另外出了一个次集，名为《他乡》，收入了《夜哭》以后诗歌，共十五首。

作者的诗是以“散文诗”这样一种名称问世的。失去了分行的帮助，使韵落在分段的末一句里，是作者的作品同一般人所异途处。在形式上，这是作者一个特点。其次，作者的诗，容纳的文字，是比目下国内任何诗人还奢侈的文字，凡属于一个年青的心所能感到的，凡属于一个年青人的口所不能说出的，焦先生是比一般人皆为小心的把那些文字攫到，而又谨慎又天真的安置到诗歌中的。比一般作品的风格要求皆低，比一般作品表现皆自由，文字却比一般作品皆雕琢堆

砌，结果，每一首诗由于一个年青人读来，皆感到一种“甜蜜”，这也是作者作品一个特点。但这两个特点，也可以说，第一是作者“只能写散文”，第二是作者“诗只能成就到那些方面”。这是一定的，作者年青，因此能那么做年青人的诗歌。作者有对于恋爱的希望与生活的忧郁，说自己的话，却正是为一般手持诗本多感多愁的年青男女而唱歌！

一个年青人，心中都愿意生活是一首诗，对恋爱与其他各事，做着各样朦胧而又浅薄的梦，所有幻想的翅膀，各处飞去，是飞不出焦菊隐先生作品所表现以外的。他们想象的驰骋，以及失望后的呻吟，因年龄所限制，他们所认为美而适当的文字，就是焦菊隐那类文字。他们的心是只能为这些文字而跳的，焦菊隐的诗歌，就无一首诗不在那方面可以得到完全的成功。

若一个艺术的高点，只是在一时代所谓“多数”人能够接受，在这里，我们找不出有比焦菊隐诗歌还好的诗歌。能有暇裕对新诗鉴赏，理解，同情，是不会在年青男女学生以外还有人的，为这些人而预备的诗歌，有三个不能疏忽的要点：

一　是用易于理解不费思想的形式，

二　是用一些有光有色的字略带夸张使之作若于比拟，

三　是写他们所切身的东西。

焦菊隐是明白这个的。在创作，则我们知道张资平、章衣萍[①]的成就，为不可否认的真实。在诗，焦菊隐也自然不会十分寂寞了。

中国过去是这样情形，目下还是这样情形，焦菊隐的诗歌，较之闻一多的诗歌，为青年男女所“欢喜”，也当然是毫

无问题的。在“读者是年轻人”的时代里，焦菊隐的诗，是一定能比鲁迅小说还受人爱悦而存在的。

若我们想从一种时行作品中，测验一个时代文字的兴味高点，《夜哭》是一本最相宜的书。青年人对人生朦胧的眼，看一切，天真的心，想一切，由于年轻的初人世的眼与心，爱情的方向，悲剧与喜剧的姿态，焦菊隐先生的《夜哭》，是一本表现年青人欲望最好的诗。那诗集的存在，以及为世所欢迎，都证明到中国诗歌可以在怎样情形下发展，很可给新诗的研究者作一种参考题材。“多数”是怎样可以“获得”，这意义，所谓革命文学并没有做到，我以为目下是用这本书可以说明的。

这里稍稍引一点东西——

> 夜正凄凉，春雨一般的寒颤的幽静的小风，正吹着妇人哭子的哀调，送过河来，又带过河去。
>
> 黑色孵着一流徐缓的小溪，和水里影映着惨淡的晚云，与两三微弱的灯光。星月都沉醉在雪后。
>
> 我毫不经意地踱过了震动欲折的板桥，黑，寒，与哀怨，包围着我如外衣一样。
>
> …………
>
> 我们只能感觉这远处吹来的夜哭声，有多么悲惋，多么凄清。她内心思念牛乳样甜而可爱的儿子有多么急切焦忧呢？这我可不能感觉了，我不能感觉，因为黑，寒，与哀怨包围着我如外衣一样。
>
> …………
>
> （引自《夜哭》一）

凡是青年人所认为美丽的文字，在这诗里完全没有缺少。带一点儿病的衰弱，一点女性，作者很矜持的写成了这样的“散文诗”。作者文字的成就高点，就正是青年人所认为文字的最高点。那么纤细的缠绵的文字，告给我们的是文字已陷到一个最不值得努力的方向上去了，一个奢侈的却完全失去了文字的当然德性的企图，一种糟蹋想象的努力。但这个东西，却适于时代，更适宜于女人！女人是要这个才能心跳才能流泪的。试看另外一点东西：

天上一丝丝灰颓的云缕，似母亲窈弱无力的呻吟。

我心的灰颓颜色中，正腾沸着惨愁的哭声，浮泛着失色的朝云。

（《夜哭》五）

当我在安逸快乐时，她轻轻地向我软语缠绵，使我不能从迷茫中振起——似一只湿了翼的小鸟，伏居在温暖的香巢。

（《夜哭》十三）

黄昏孵罩着的小巷里，静如沉香的静寂中，飞漾来野犬的吠声。浮满了悲哀的波浪，似失子的母亲在夜哭。一波波悲浪如船桨漾水一般拍着我怯懦的心。

（《夜哭》十五）

倚傍着香肩，微微地低语，道着爱慕的芳香言语，如春峡中潺潺的细泉一样清响。

（《夜哭》十七）

还有像《夜的舞蹈》一诗里，那么的诗意葱茏，那么美，却完全是一种那么琐碎纤细的作品。文字的风度，表现散文中最不经济的一面，然而这一面使读者十分倾心，因此在《他乡》集中，作者努力的方向，还是在“描写”，在一些词藻上面，驰骋他的才思。不过小小不同处，是以个人为本位的抒情，转到较宽泛的人生上有所感触而写作，文字较朴素了一点，却仍使那好处成就于文字上的。把“散文”提高，比平常散文多具一些光色，纤细而并不华丽，虽缠绵凄清，然而由于周作人那种“朴素的散文”所能达到的“亲切”，《他乡》却没有达到的机会。

在《夜哭》集子里，有作者朋友于赓虞先生一序。于先生也同样是在北方为人所熟习的诗人，且同样使诗表现到的，是青年人苦闷与纠纷。情调的寄托，有一小部分是常常相似的。在那序上，说到作者的家世，即是那产生作者情调的理由。到后便说：

> ……他隐忍含痛的孤零的往前走着，怀念着已往，梦想着将来，感到不少荒凉的意味。……
>
> ……一个作家最大的成功，是能在他的作品中显露出“自我”来。菊隐在这卷诗里，曾透出他温柔的情怀中所潜伏的沉毅的生力，……

序上还提到那“缠绵”，“委婉”，“美丽”，“深刻”，以为那种“文体”，是一个特殊的奇迹。在那序上并没有过分誉词，于先生的尺度，是以自己的诗而为准则的。于先生的诗，也就成立于那些各样虚空有诱惑性的字面上。

作者再版自序，则带着小小的惭悔，为自己作品而有所解释，由于生活另一面动摇，对这诗集作者是自己就已经不十分满意了的。那基于一点渺小压迫微小痛苦而作的呻吟，作者是以为不应当的。不过作者所忽略了的大处，在其次一集里，仍然还是没有见到。

在《夜哭》里，作者的情调，维持在两个人作品中间，其一是汪静之②，其一是于赓虞。显示青年为爱而歌的姿态，汪静之作品有相近处，表现青年人在失望中惊讶与悲哀，则于赓虞作品，与焦菊隐作品亦有相似的章法。不过那对一切绝望的极端的颓废，由于君诗中酝酿的阴森空气，焦菊隐是没有达到的。

以《夜哭》那种美丽而不实在的文体，在散文创作小说方面，有所努力，用同一意义，得一个时代的欢迎，而终于沉寂的，是王统照③的创作，同庐隐④女士的创作。创作的散文的标准，因一般作者的努力，所走的路将日与活用的语言接近，离开了空泛的词藻，离开了字面的夸张，那是可能的。但是诗，照目下情形看来，则有取相反姿势走去的现象，李金发，胡也频⑤，使诗接受古文字中的助词与虚字，复词，杨骚⑥诗代表一个混杂的形式，因为这些新诗的产生，存在，所以《夜哭》的作者，对自己那诗歌纵极轻视，然而因那内容，所抓住的却是多数年青人的意识与兴味，这诗集，是将比作者所想到的好影响还能长久，也比我所说到的坏影响还大的。

作者所努力的，是使散文渗入诗的气息，这手段的成就与失败处，已在前面说及了。至于对此后诗作者与散文作者，作者的作品是无影响的，它那为作者所料不到的成就，完全

是一般青年的读者，年青人对这诗集的合式，在未来一个时节里，还不会即刻消失，因为那些文字，并不达到艺术的某一高点，却不缺少一个通俗的动人风格，年青的男女，由于自己的选择，是不放过这本诗的。

本篇原载1930年11月30日《中央日报·文艺周刊》第5期。署名沈从文，原题为《论焦菊隐的诗》。

① 章衣萍　现代作家，曾为《语丝》撰稿人，《情书一束》作者。

② 汪静之　现代诗人，湖畔诗社发起人之一。

③ 王统照　现代作家，文学研究会成员。

④ 庐隐　现代女作家。

⑤ 胡也频　现代作家，“左联五烈士”之一。

⑥ 杨骚　现代作家，《铁流》等的译者。

论刘半农《扬鞭集》

当五四运动左右时，第一期国语文学的发展上，刘复这个名字，是一个时髦的名字。在新文学新方向上，刘先生除曾经贡献给年青人以若干诚实而切要的意见外，还在一种勇敢试验中，写了许多新诗。按照当时诸人为文学所下的定义，使第一期新诗受了那新要求的拘束，刘复，沈尹默，周作人，为时稍后的康白情①，俞平伯，朱自清，徐玉诺②，在南方的沈玄庐③，刘大白，以及不甚能诗却也有所写作的罗家伦，傅斯年④等等，是都同时对诗有所努力，且使诗的形式，极力从旧诗中解放，使旧诗中空泛的词藻，不再在新诗中保留的。每一个作者，对于旧诗词皆有相当的认识，却在新作品中，不以幼稚自弃，用非常热心的态度，各在活用的语言中，找寻使诗美丽完全的形式。且保守那与时代相吻合的思想，使稚弱的散文诗，各注入一种人道观念，作为对时代的抗议，以及青年人心灵自觉的呼喊。但这一期的新诗，是完全为在试验中而牺牲了。在稍后一时，即或在诗中那种单纯的朴素的描绘，以及人生文学的气息，尚影响到许多散文创作者，

然而自从十三年后，这第一期新诗，便差不多完全遗落到历史后面，为人所渐忘了。他们在自己主张上写诗，这主张，为稍后的一时儿人新的试验破坏无余了。

在第一期诗人中，周作人是一个使诗成为纯散文最认真的人，译日本俳句同希腊古诗，也全用散文去处置。使诗朴素单一仅存一种诗的精神，抽去一切略涉夸张的词藻，排除一切烦冗的字句，使读者以纤细的心，去接近玩味，这成就处实则也就是失败处的。因这个结果，文字虽由手中而大众化，形式平凡而且自然，但那种单纯，却使读者的情感奢侈，一个读者，若缺少人生的体念，无想象，无生活，对于这朴素的诗，反而失去认识的方便了。年青人对于周作人的译作诗歌的喜悦，较之对于郭沫若译作诗歌的喜悦为少，这道理，便是因为那朴素是使诗歌转入奢侈，却并不“大众”的。较后时的郭沫若，一反北方所有文字运动的拘束，用年青人的感情，采用虽古典而实通俗的词藻与韵律，以略带夸张的兴奋调子，写他的诗，由于易于领会，在读者中便发生了无量的兴味。这一面的成就，却证明了北方几个诗人试验的失败。并且那试验，也就因此而止，虽俞平伯到较后日子里，还印行他的《忆》，刘复印行他的《扬鞭集》，周作人，则近年来还印行他的《过去的生命》，但这些诗皆以异常寂寞的样子产生，存在于无人注意情形中，因为读者还是太年青，一本诗，缺少诱人的词藻作为诗的外衣，缺少悦耳的音韵，缺少一个甜蜜热情的调子，读者是不会欢喜的，不能欢喜的。

似乎在《扬鞭集》或《忆》的序上，周作人先生有类似下面的意见：

……我所见到三个具诗的天分的人，一是俞平伯，二是沈尹默，三是刘复。……

沈尹默，十四年左右印行了《秋明集》两册，却是旧词旧诗。在新诗贡献上，除了从在《新青年》上他的几首诗，见出这一个对旧诗有最好修养的作者，当“五四”左右时，如何勇敢的放下一切文学的工具，来写他的幼稚的口语诗那种勇敢外，是没有什么可说的。俞平伯，在较先两个集子里，一切用散文写就的诗，才情都很好，描写官能所接触一切，低回反复，酣畅缠绵，然而那种感情却完全是旧式文人的感情，同朱自清非常相近。他在他那自己试验中感到爱悦的似乎还是稍后印出的《忆》，这名《忆》的一册小诗，用与冰心小诗⑤风格相似的体裁写成，感情还是那种感情，节约了文字，使在最小篇章里，见出自己一切过去的姿态，与欲望的阴影，这诗给作者自己的动摇或较之读者为大，因为用最少的笔描写自己的脸，与一个微笑，一滴泪，一声呻吟，除了自己能从那一条线一个曲折辨认出来发生兴味外，读者却因为那简单，不易领会了。周作人对刘半农的意见，似在能驾驭口语能驱遣新意这两件事上。

在《扬鞭集》里，有农村素描的肖像，如《一个小农家的暮》：

她在灶下煮饭，
新砍的山柴，
必必剥剥的响。
灶门里嫣红的火光，

闪着她嫣红的脸，
闪红了她青布的衣裳。

他衔着个十年的烟斗，
慢慢的从田里回来，
屋角里挂去了锄头，
便坐在稻床上，
调弄着只亲人的狗。

他还踱到栏里去，
看一看他的牛；
回头向她说，
“怎样了——
我们新酿的酒？”

门对面青山顶的上，
松树的尖头，
已露出了半轮的月亮。
孩子们在场上看着月，
还数着天上的星：
“一，二，三，四，……”
“五，八，六，两，……”
他们数，他们唱：
“地上人多心不平，
天上星多月不亮。”

这种朴素的诗，是写得不坏的。以一个散文的形式，浸在诗的气息里，平凡的看，平凡的叙述，表现一个平凡的境界，这手法是较之与他同时作者的一切作品为纯熟的。

又如《稻棚》，《回声》，全在同一调子里，写得非常亲切动人。

但这类诗离去了时代那一点意义，若以一个艺术的作品，拿来同十年来所有中国的诗歌比较，便是极幼稚的诗歌。散文的进步，中国十四年来的诗，但必须穿上华美的外衣，才会为人注意。刘复这诗歌，却是一九二一年左右写成的，那时代，汪静之，刘延陵⑥，徐玉诺，皆是诗人，在比较中，刘半农的诗是完全的。

刘复在诗歌上试验，有另外的成就，不是如《稻棚》的描写农村，不是如《耻辱的门》写他的人道主义的悲悯与愤怒。写恋爱的得失，心情的一闪，他的诗只记下一个符号，却不能使那个感想同观念成为一首好诗。他有长处，为中国十年来新文学作了一个最好的试验，是他用江阴方言，写那种方言山歌，用并不普遍的文字，并不普遍的组织，唱那为一切成人所能领会的山歌，他的成就是空前的。一个中国长江下游农村培养而长大的灵魂，为官能的放肆而兴起的欲望，用微见忧郁却仍然极其健康的调子，唱出他的爱憎，混和原始民族的单纯与近代人的狡猾，按歌谣平静从容的节拍，歌热情郁怫的心绪，刘半农写的山歌，比他的其余诗歌美丽多了。

在《扬鞭集》一二四页上——

郎想姐来姐想郎，

同勒浪一片场浪乘风凉。
姐肚里勿晓得郎来郎肚里也勿晓得姐，
同看仔一个油火虫虫飘飘漾漾过池塘。

在一二五页上——

姐园里一朵蔷薇开出墙，
我看见仔蔷薇也和看见姐一样。
我说姐倪你勿送我蔷薇也送个刺把我，
戳破仔我手末你十指尖尖替我绷一绷。

在一二七页上——

劈风劈雨打熄仔我格灯笼火，
我走过你门头躲一躲。
我也勿想你放脱仔棉条来开我，
只要看看你门缝里格灯光听你唱唱歌。

在一二八页上——

你联竿捶捶乙是捶格我?
我看你杀毒毒格太阳里打麦打的好罪过。
到仔几时一日我能够来代替你打，
你就坐勒树荫底下扎扎鞋底唱唱歌。

欲望是那么小，那么亲切，却写得那么缓和入耳。还有微带

着挑拨，使欲望在另外一种比兴中显出，如在二二零页的一首。在二二二页上——

河边上阿姊你洗格舍衣裳？
你一泊一泊泊出情波万丈长！
我隔子绿沉沉格杨柳听你一记一记捣，
一记一记一齐捣勒笃我心上！

较之其他诗皆像完美一点。俚俗，猥亵，不庄重，在一首较好的诗中是可以净化的，它需要的是整个的内含，在凤凰人歌谣中，有下面这样动人的句子——

天上起云云重云，
地下埋坟坟重坟；
姣妹洗碗碗重碗，
姣妹床上人重人。

又如描写一个欲望的恣肆，以微带矜持的又不无谐趣的神情唱着，又有下面的一歌——

大姐走路笑笑底，
一对奶子翘翘底；
我想用手摸一摸，
心中总是跳跳底。

关于叠字与复韵巧妙的措置，关于眩目的观察与节制的

描写，这类山歌，技术方面完成的高点，并不在其他古诗以下。对于新诗有所写作，欲从一切形式中去试验，发现，完成，使诗可以达到一个理想的标准，这类歌谣可取法处，或较之词曲为多的。

《扬鞭集》作者为治音韵的学者，若不缺少勇气，试成作江阴方言以外的俗歌，他的成就，是一定可以在中国新诗的发展上有极多帮助的。不过，从自然平俗形式中，取相近体裁，如杨骚在他《受难者短曲》一集上，用中国弹词的格式与调子写成的诗歌，却得到一个失败的证据，证明新诗在那方面也碰过壁来的。

本篇原载1931年2月15日《文艺月刊》2卷2号。署名沈从文。

① 康白情　现代诗人。

② 徐玉诺　现代诗人，文学研究会成员。

③ 沈玄庐　早期新诗作者。

④ 罗家伦　《新潮》编者之一，后成为国民党政客。

傅斯年　《新潮》编辑，后任国民党政府中央研究院历史语言研究所所长等职。

⑤ 冰心小诗　指《繁星》《春水》中篇幅短小，表现作者“零碎思想”的诗歌。

⑥ 刘廷陵　现代诗人。

论朱湘的诗

使诗的风度，显着平湖的微波那种小小的皱纹，然而却因这微皱，更见出寂静，是朱湘的诗歌。

能以清明的无邪的眼，观察一切，无渣滓的心，领会一切——大千世界的光色，皆以悦耳的调子，为诗人所接受；各样的音籁，皆以悦耳的调子，为诗人所接受。作者的诗，代表了中国十年来诗歌一个方向，是自然诗人用农民感情从容歌咏而成的从容方向。爱，流血，皆无冲突，皆在那名词下看到和谐同美。因此作者的诗，是以同这一时代要求取分离样子，独自存在的。

徐志摩、邵洵美①两人诗中那种为官能的爱欲而眩目，作出对生存的热情赞颂，朱湘是不曾那么写他的诗的。胡适最先使诗成为口号的形式而存在，郭沫若从而更夸张的使诗在那意义上发展，朱湘也不照到那样子作诗的。处处不忘却一个诗人的人生观的独见，从不疏忽了在"描写"以外的"解释"，冰心在她的小诗上，闻一多在他的作品上，全不缺少的气氛，从朱湘的《草莽集》诗中加以检察，也找寻不出。

作者第一个小集名《夏天》，在一九二二年印行时，有下面一点小小序引：

> 朱湘优游的生活既终，奋斗的生活开始，乃检两年半来所作的诗，选之，可存半数得二十六首，印一小册子，命名《夏天》，取青春已过，入了成人期的意思。我的诗，你们去吧！站得住自然的风雨，你们就存在；站不住，死了也罢。

所谓代表这个诗人第一期的诗歌，在时代的风雨阴晴里，是诚如作者所意识到，成为与同一时代其他若干作品一样，到近来，已渐次为人忘怀了的。俞平伯，朱自清②，与这集子同一时代同一风格的诗歌，皆代表了一个文学新倾向的努力，从作品中，可得到的，只是那为摆脱旧时代诗所有一切外形内含努力的一种形式，那结果，除了对新的散文留下一种新姿态外，对于较后的诗歌却无多大影响的。

使诗的要求，是朴实的描写，单纯的想，天真的唱，为第一期中国新诗所能开拓的土境，这时代朱湘的诗，并无气力完全超跃这一个幼稚时代的因习。如《迟耕》：

> 蓑衣斗篷放在田坎上，
> ——柳花飞了！
> "牛，乖乖的让我安上犁，
> 你好吃肥肥的稻秸。"

这一类诗歌的成就，正如一般当时的诗歌的成就，只在

“天真与纤细”意义上存在的。但如《小河》，却已显出了作者那处置文字从容的手段了。

白云是我的家乡，
松盖是我的房檐，
父母，在地下，我与兄弟
并流入辽远的平原。

我流过宽白的沙滩，
过竹桥有肩锄的农人；
我流过俯岩的面下，
他听我弹幽涧的石琴。

有时我流的很慢，
那时我明镜不殊，
轻舟是桃色的游云，
舟子是披蓑的小鱼；

有时我流的很快，
那时我高兴的低歌，
人听到我走珠的吟声，
人看见我起伏的胸波。

烈日下我不怕燥热，
我头上是柳阴的青帷；
旷野里我不愁寂寞：

我耳边是黄莺的歌吹。

我掀开雾织的白被，
我披起红縠的衣裳，
有时过一息清风，
纱衣�App帘般闪光。

我有时梦里上天，
伴着月姊的寂寥；
伊有水晶般素心
吸我沸腾的爱潮。

…………

我流过四季，累了，
我的好友们又已凋残，
慈爱的地母怜我，
伊怀里我拥白絮安眠。

然而这诗，与在同一时代同一题材下周作人所写的《小河》，意义却完全不同的。周诗是一首朴素的诗。一条小河的存在，象征一个生活的斗争，由忧郁转到光明，使光明由力的抗议中产生。使诗包含一个反抗的意识，《小河》所以在当时很为人所称道。朱湘的《小河》却完全不同，诗由散文写来，交织着韵的美丽，但为当时习气所拘束，却不免用了若干纤细比拟，“月姊”、“草妹”，使这诗无从脱去那第一期新

诗的软弱。欲求“亲切”，不免“细碎”，作者在《草莽集》里，这缺点，是依然还存在的。

但在《夏天》里，如《寄思潜》一长诗，已显出作者的诗是当时所谓有才情的诗，与闻一多之长诗咏李白一篇③，可以代表一个诗的新型。又如《早晨》，那种单纯的素描，也可以说是好诗的。

早晨：
黄金路上的丈长人影。

又如《我的心》：

我的心是一只酒杯，
快乐的美酒稀见于杯中；
那么斟吧，悲哀的苦茗，
有你时终胜于虚空！

则为作者所有作品中表现寂寞表现生活意识的一首诗。这寂寞，这飘上心头留在纸上的人生淡淡的哀戚，在《夏天》集里尚不缺少，在《草莽集》里却不能发现了的。

《草莽集》出版于一九二七年，这集子不幸得很，在当时，使人注意处，尚不及焦菊隐④的《夜哭》同于赓虞《晨曦之前》。《草莽集》才能代表作者在新诗一方面的成就，于外形的完整与音调的柔和上，达到一个为一般诗人所不及的高点。诗的最高努力，若果是不能完全疏忽了那形式同音节，则朱湘在《草莽集》各诗上，所有的试验，是已经得到了非

常成功的。

若说郭沫若某一部分的诗歌，保留的是中国旧诗空泛的夸张与豪放，则朱湘的诗，保留的是“中国旧词韵律节奏的魂灵。”破坏了词的固定组织，却并不完全放弃那组织的美，所以《草莽集》中的诗，读及时皆以柔和的调子入耳，无炫奇处，无生涩处。如《葬我》：

葬我在荷花池内，
耳边有水蚓拖声，
在绿荷叶的灯上
萤火虫时暗时明——

葬我在马缨花下，
永作着芬芳的梦——
葬我在泰山之巅，
风声呜咽过孤松——

不然，就烧我成灰，
投入泛滥的春江，
与落花一同漂去
无人知道的地方。

那种平静的愿望，诉之于平静的调子中，是在同时作者如徐志摩、闻一多作品中所缺少的。又如《摇篮歌》：

春天的花香真正醉人，

一阵阵温风拂上人身，
你瞧日光它移得多慢，
你听蜜蜂在窗子外哼：
　　睡呀，宝宝，
　蜜蜂飞得真轻。

天上瞧不见一颗星星，
地上瞧不见一盏红灯；
什么声音也都听不到，
只有蚯蚓在天井里吟：
　　睡呀，宝宝，
　蚯蚓都停了声。

一片片白云天空上行，
像是些小船飘过湖心，
一刻儿起，一刻儿又沉，
摇着船舱里安卧的人；
　　睡呀，宝宝，
　你去跟那些云。

不怕它北风树枝上鸣，
放下窗子来关起房门；
不怕它结冰十分寒冷，
炭火烧在那白铜的盆；
　　睡呀，宝宝，
　挨着炭火的温。

使一首诗歌，外形内含那么柔和温暖，却缺少忧郁，作者这诗的成就，是超于一切作品以上，也同时是本集中最完全的。还有《采莲曲》，在同一风格下，于分行，用韵，使节奏清缓，皆非常美丽悦耳。如——

  小船呀轻飘，
杨柳呀风里颠摇；
  荷叶呀翠盖，
荷花呀人样娇娆。
    日落，
    微波，
金丝闪动过小河。
    左行，
    右撑，
莲舟上扬起歌声。
…………
    溪涧，
    采莲，
水珠滑走过荷钱。
    拍紧，
    拍轻，
桨声应答着歌声。
…………
    溪中，

采莲，
耳鬓边晕着微红。
风定，
风生，
风飓荡漾着歌声。
…………
花芳，
衣香
消溶入一片苍茫，
时静，
时闻，
虚空里袅着歌音。

以一个东方民族的感情，对自然所感到的音乐与图画意味，由文字结合，成为一首诗，这文字，也是采取自己一个民族文学中所遗留的文字，用东方的声音，唱东方的歌曲，使诗歌从歌曲意义中显出完美，《采莲曲》在中国新诗的发展上，也是非常有意义的。作者是主张诗可以诵读的人，正如同时代作者闻一多，徐志摩，刘梦苇，饶孟侃[⑤]一样，在当时，便是预备把《采莲曲》在一个集会中，由作者读唱，做一个勇敢的试验的。在闻一多的《死水》集里，有可读的诗歌，在徐志摩的《志摩的诗》集里，也有可读的诗歌，但两人的诗是完全与朱湘作品不同的。在音乐方面的成就，在保留到中国诗与词值得保留的纯粹，而加以新的排比，使新诗与旧诗在某一意义上，成为一种"渐变"的联续，而这形式

却不失其为新世纪诗歌的典型，朱湘的诗可以说是一本不会使时代遗忘的诗的。

作者所习惯的，是中国韵文所有的辞藻的处置。在诗中，支配文言文所有优美的，具弹性的，具女性的复词，由于朱湘的试验，皆见出死去了的辞藻有一种机会复活于国语文学的诗歌中。这尸骸的复活，是必然的，却仍是由于作者一种较高手段选择而来的。中国新诗作者中，沈尹默，刘复，刘大白[6]，皆对旧诗有最好学力，对新诗又尽过力作新的方向拥护的，然而从《邮吻》作者的各样作品中去看看，却只见到《邮吻》作者摆脱旧辞藻的努力，使新诗以一个无辞藻为外衣的单纯形式而存在，从刘复的《扬鞭集》去看看，这结果也完全相同。这完全弃去死文字的勇敢处，多为由于五四运动对诗要求的一种条件所拘束，朱湘的诗稍稍离开这拘束，承受了词曲的文字，也同时还承受了词曲的风格，写成他的《草莽集》。但那不受五四文学运动的拘束，却因为作者为时稍晚的原因。同样不为那要求所拘束与限制，在南方如郭沫若，便以更雄强的夸张声势而出现了。

在《草莽集》上，如《猫诰》，以一个猫为题材，却作历史的人生的嘲讽，如《月游》，以一个童话的感兴，在那诗上作一种恣纵的描画，如《王娇》，在传奇故事的题材上，用一枝清秀明朗的笔，写成美丽的故事诗，成就全都不坏。其中《王娇》那种写述的方法，那种使诗在“弹词”与“曲”的大众的风格上发展，采用的也全是那稍古旧的一时代所习惯的文字，这个试验是尤其需要勇敢与才情的。

不过在这本诗上，那些值得提及的成就，却使作者同时

便陷到一个失败的情形里去了。作者运用词藻与典故，作者的诗，成为“工稳美丽”的诗，缺少一种由于忧郁、病弱、颓废而形成的犷悍兴奋气息，与时代所要求异途，诗所完成的高点，却只在“形式的完整”，以及“文字的典则”两件事上了。离去焦躁，离去情欲，离去微带夸张的眩目光彩，在创作方面，叶圣陶先生，近年来所有的创作，皆在时代的估价下显然很寂寞的，朱湘的诗，也以同一意义而寂寞下去了。

作者在生活一方面，所显出的焦躁，是中国诗人中所没有的焦躁，然而由诗歌认识这人，却平静到使人吃惊。把生活欲望、冲突的意识置于作品中，由作品显示一个人的灵魂的苦闷与纠纷，是中国十年来文学其所以为青年热烈欢迎的理由。只要作者所表现的是自己那一面，总可以得到若干青年读者最衷心的接受。创作者中如郁达夫、丁玲，诗人中如徐志摩、郭沫若，是在那自白的诚实上成立各样友谊的。在另外一些作者作品中，如继续海派刊物兴味方向而写作的若干作品，即或作品以一个非常平凡非常低级的风格与趣味而问世，也仍然可以不十分冷落的。但《草莽集》中却缺少那种灵魂与官能的烦恼，没有昏瞀，没有粗暴。生活使作者性情乖僻，却并不使诗人在作品上显示纷乱。作者那种安详与细腻，因此使作者的诗，乃在一个带着古典与奢华而成就的地位上存在，去整个的文学兴味离远了。

在各个人家的窗口，各人所见到的天，多是灰色的忧郁的天，在各个年青人的耳朵边，各人所听到的声音，多是辱骂埋怨的声音。在各人的梦境里，你同我梦到的，总不外是

……。一些长年的内战，一个新世纪的展开，作者官能与灵魂所受的摧残，是并不完全同人异样的！友谊的崩溃，生活的威胁，人生的卑污与机巧，作者在同样灾难中领受了他那应得的一份。然而作者那灾难，却为“勤学”这件事所遮盖，作者并不完全与“人生”生疏，文学的热忱却使他天真了。一切人的梦境的建设，人生态度的决定，多由于物质的环境，诗人的梦，却在那超物质的生活各方面所有的美的组织里。他幻想到一切东方的静的美丽，倾心到那些光色声音上面，如在《草莽集》中《梦》一诗上，那么写着：

水样清的月光漏下苍松，
山寺内舒徐的敲着夜钟，
梦一般的泉声在远方动：
…………

从自然中沉静中得到一种生的喜悦，要求得是那么同一般要求不同，纯粹一个农民的感情，一个农民的观念，这是非常奇异的。作者在其他诗篇上，也并不完全缺少热情，然而即以用《热情》为题的一诗看来，作者为热情所下诠解，虽夸张却并不疏忽了和谐的美的要求。这热情，也成为东方诗人的热情，缺少“直感”的抒摅，而为“反省”的陶醉了。

诗歌的写作，所谓使新诗并不与旧诗分离，只较宽泛的用韵分行，只从商籁体⑦或其他诗式上得到参考，却用纯粹的中国人感情，处置本国旧诗范围中的文字，写成他自己的诗歌，朱湘的诗的特点在此。他那成就，也因此只像是个

“修正”旧诗，用一个新时代所有的感情，使中国的诗在他手中成为现在的诗。以同样态度而写作，在中国的现时，并无一个人。

本篇原载1931年1月15日《文艺月刊》2卷1号，署名沈从文。

① 邵洵美　现代诗人，新月社成员。

② 朱自清　现代诗人、散文作家，文学研究会成员。

③ 闻一多　现代诗人、文史学者。其诗歌开创了格律体的新诗流派。

咏李白一篇　指闻一多的《李白之死》。

④ 焦菊隐　现代诗人、导演艺术家、戏剧理论家和文学翻译家。

⑤ 饶孟侃　现代诗人，新月社成员。

刘梦苇　现代诗人。

⑥ 刘复　即刘半农，中国现代诗人，“五四”新文化运动积极倡导者。

刘大白　现代诗人，新诗倡导者之一。

⑦ 商籁体　意大利文Sonetto，英文、法文Sonnet的音译，又名十四行诗，是欧洲一种格律严格的抒情诗体，闻一多、孙大雨等较早尝试这种诗体的创作。

沫沫集

沫沫集

MOMOJI

《沫沫集》上海大东书店 1934 年 4 月初版，共收文 12 篇。原目为：《论冯文炳》《论郭沫若》《论落华生》《鲁迅的战斗》《论施蛰存与罗黑芷》《〈轮盘〉的序》《〈沉〉的序》《〈阿黑小史〉序》《论朱湘的诗》《论焦菊隐的〈夜哭〉》《论刘半农〈扬鞭集〉》《我的二哥》。此次所收，除《〈阿黑小史〉序》入《阿黑小史》集；《论朱湘的诗》《论焦菊隐的〈夜哭〉》《论刘半农〈扬鞭集〉》入《新文学研究》集外，余皆保留。

论冯文炳

从五四以来，以清淡朴讷文字，原始的单纯，素描的美，支配了一时代一些人的文学趣味，直到现在还有不可动摇的势力，且俨然成一特殊风格的提倡者与拥护者，是周作人①先生。

无论自己的小品，散文诗，介绍评论，通通把文字发展到“单纯的完全”中，彻底的把文字从藻饰空虚上转到实质言语来，那么非常切贴人类的情感，就是翻译日本小品文，及古希腊故事，与其他弱小民族卑微文学，也仍然是用同样调子介绍与中国年青读者晤面。因为文体的美丽，最纯粹的散文，时代虽在向前，将仍然不会容易使世人忘却，而成为历史的一种原型，那是无疑的。

周先生在文体风格独自以外，还有所注意的是他那普遍趣味。在路旁小小池沼负手闲行，对萤火出神，为小孩子哭闹感到生命悦乐与纠纷，那种绅士有闲心情，完全为他人所无从企及。用平静的心，感受一切大千世界的动静，从为平常眼睛所疏忽处看出动静的美，用略见矜持的情感去接近这

一切，在中国新兴文学十年来，作者所表现的僧侣模样领会世情的人格，无一个人有与周先生面目相似处。

但在文章方面，冯文炳君作品，所显现的趣味，是周先生的趣味。文体有相近处，原是极平常的事，无可多言。对周先生的嗜好，有所影响，成为冯文炳君的作品成立的原素，近于武断的估计或不至于十分错误的。用同样的眼，同样的心，周先生在一切纤细处生出惊讶的爱，冯文炳君也是在那爱悦情形下，却用自己一支笔，把这境界纤细的画出，成为创作了。

在创作积量上看，冯文炳君是正像吝惜到自己文字，仅只薄薄两本。不过在这两个小集中，所画出作者人格的轮廓，是较之于以多量生产从事于创作，多用恋爱故事的张资平[②]先生，有同样显明的个性独在的。第一个集子名《竹林故事》，民国十四年十月出版，第二个集子名《桃园》，十七年二月出版。两书皆附有周作人一点介绍文字，也曾说到“趣味一致”那一种话。另外为周作人所提到的那有“神光”的一篇《无题》，同最近在《骆驼草》[③]上发表的《莫须有先生传》，没有结束，不见印出。

作者的作品，是充满了一切农村寂静的美。差不多每篇都可以看得到一个我们所熟悉的农民，在一个我们所生长的乡村，如我们同样生活过来的活到那地上。不但那农村少女动人清朗的笑声，那聪明的姿态，小小的一条河，一株孤零零的长在菜园一角的葵树，我们可以从作品中接近，就是那略带牛粪气味与略带稻草气味的乡村空气，也是仿佛把书拿来就可以嗅出的。

作者所显示的神奇，是静中的动，与平凡的人性的美。用淡淡文字，画一切风物姿态轮廓，有时这手法在早年夭去

的罗黑芷[④]君有相近处。然而从日本文而受暗示的罗君风格，同时把日本文的琐碎也捏着不再放下了，至于冯文炳君，文字方面是又最能在节制中见出可以说是悭吝文字的习气的。

作者生长在湖北黄冈，所采取的背景也仍然是那类小乡村方面。譬如小溪河，破庙，塔，老人，小孩，这些那些，是不会在中国东部的江浙与北部的河北山东出现的。作者地方性的强，且显明的表现在作品人物的语言上。按照自己的习惯，使文字离去一切文法束缚与藻饰，使文字变成言语，作者在另一时为另一地方人，有过这样吓人的批评：

> 冯文炳……风格不同处在他的文字文法不通。有时故意把它弄得不完全，好处也就在此。

说这样话的批评家，是很可笑的，因为其中有使人惊讶的简陋。其实一个生长在两湖、四川那一面的人，在冯文炳的作品中（尤其是对话言语），看得出作者对文字技巧是有特殊理解的。作者是“最能用文字记述言语”的一个人，同一时是无可与比肩并行的。

不过实在说来，作者因为作风把文字转到一个嘲弄意味中发展也很有过，如像在最近一个长篇中（《莫须有先生传》——《骆驼草》），把文字发展到不庄重的放肆情形下，是完全失败了的一个创作。在其他短篇也有过这种缺点。如在《桃园》第一篇第一页——

> 张太太现在算是“带来”了，——带来云者，……

八股式的反复，这样文体是作者的小疵，从这不庄重的文体，带来的趣味，使作者所给读者的影像是对于作品上的人物感到刻画缺少严肃的气氛。且暗示到对于作品上人物的嘲弄；这暗示，若不能从所描写的人格显出，却依赖到作者的文体，这成就是失败的成就。同样风格在鲁迅的《阿Q正传》与《孔乙己》上也有过同样情形，诙谐的难于自制，如《孔乙己》中之“多乎哉，不多也”，其成因或为由于文言文以及文言文一时代所留给我们可嘲笑的机会太多，无意识的在这方面无从节制了。但作者在《莫须有先生传》上，则更充分运用了这“长”处，这样一来，作者把文体带到一个不值得提倡的方向上去，是“有意为之”了。趣味的恶化（或者这只是我个人的见解），作者方向的转变，或者与作者在北平的长时间生活不无关系。在现时，从北平所谓“北方文坛盟主”周作人、俞平伯等等散文揉杂文言文在文章中，努力使之在此等作品中趣味化，且从而非意识的或意识的感到写作的喜悦，这“趣味的相同”，使冯文炳君以废名笔名发表了他的新作，在我觉得是可惜的。这趣味将使中国散文发展到较新情形中，却离了“朴素的美”越远，而同时所谓地方性，因此一来亦已完全失去，代替这作者过去优美文体显示一新型的只是畸形的姿态一事了。

创作原是自己的事，在一切形式上要求自由，在作者方面是应当缺少拘束的。但一个好的风格，使我们倾心神往机会较多，所以对于作者那崭新倾向，有些地方使人难于同意，是否适宜于作者创作，还可考虑。

如果我们读许钦文⑤小说，所得的印象，是人物素描轮廓的鲜明，而欠缺却是在故事胚胎以外缺少一种补充——或

者说一种近于废话而又是不可少的说明——那么冯文炳君是注意到这补充，且在这事上已尽过了力，虽因为吝惜文字，时时感到简单，也仍然见出作品的珠玉完全的。

另一作者鲁彦[⑥]，取材从农村卑微人物平凡生活里，有与冯文炳作品相同处，但因为感慨的气氛包围及作者甚深，生活的动摇影响及于作品的倾向，使鲁彦君的作风接近鲁迅，而另有成就，变成无慈悲的讽刺与愤怒，面目全异了。

《上元灯》的作者施蛰存[⑦]君，在那本值得一读的小集中，属于农村几篇作品一支清丽温柔的笔，描写及一切其接触人物姿态声音，也与冯文炳君作品有相似处，惟使文字奢侈，致从作品中失去了亲切气味，而多幻想成分，具抒情诗美的交织，无牧歌动人的原始的单纯，是施蛰存君长处，而与冯文炳君各有所成就的一点。

把作者，与现代中国作者风格并列，如一般所承认，最相称的一位，是本论作者自己。一则因为对农村观察相同，一则因背景地方风俗习惯也相同，然从同一方向中，用同一单纯的文体,素描风景画一样把文章写成,除去文体在另一时如人所说及“同是不讲文法的作者”外,结果是仍然在作品上显出分歧的。如把作品的一部并列,略举如下的篇章作例:

《桃园》（单行本）　《竹林故事》　《火神庙和尚》《河上柳》（单篇）

《雨后》（单行本）　《夫妇》　《会明》　《龙朱》　《我的教育》（单篇）

则冯文炳君所显示的是最小一片的完全，部分的细微雕刻，给农村写照，其基础，其作品显出的人格，是在各样题目下皆建筑到“平静”上面的。有一点忧郁，一点向知与未知的

欲望，有对宇宙光色的眩目，有爱，有憎，——但日光下或黑夜，这些灵魂，仍然不会骚动，一切与自然谐和，非常宁静，缺少冲突。作者是诗人（诚如周作人所说），在作者笔下，一切皆由最纯粹农村散文诗形式下出现，作者文章所表现的性格，与作者所表现的人物性格，皆柔和具母性，作者特点在此。《雨后》作者倾向不同。同样去努力为仿佛我们世界以外那一个被人疏忽遗忘的世界，加以详细的注解，使人有对于那另一世界憧憬以外的认识，冯文炳君只按照自己的兴味做了一部分所欢喜的事。使社会的每一面，每一棱，皆有一机会在作者笔下写出，是《雨后》作者的兴味与成就。用矜慎的笔，作深入的解剖，具强烈的爱憎有悲悯的情感，表现出农村及其他去我们都市生活较远的人物姿态与言语，粗糙的灵魂，单纯的情欲，以及在一切由生产关系下形成的苦乐，《雨后》作者在表现一方面言，似较冯文炳君为宽而且优。创作基础成于生活各面的认识，冯文炳君在这一点上，似乎永远与《雨后》作者异途了。在北平地方消磨了长年的教书的安定生活，有限制作者拘束于自己所习惯爱好的形式，故为周作人所称道的《无题》中所记琴子故事，风度的美，较之时间略早的一些创作，实在已就显出了不康健的病的纤细的美。至《莫须有先生传》，则情趣朦胧，呈露灰色，一种对作品人格烘托渲染的方法，讽刺与诙谐的文字奢侈僻异化，缺少凝目正视严肃的选择，有作者衰老厌世意识。此种作品，除却供个人写作的怿悦，以及二三同好者病的嗜好，在这工作意义上，不过是一种糟蹋了作者精力的工作罢了。

时代的演变，国内混战的继续，维持在旧有生产关系下而存在的使人憧憬的世界，皆在为新的日子所消灭。农村所

保持的和平静穆，在天灾人祸贫穷变乱中，慢慢的也全毁去了。使文学，在一个新的希望上努力，向健康发展，在不可知的完全中，各人创作，皆应成为未来光明的颂歌之一页，这是新兴文学所提出的一点主张。在这主张上，因为作者有成为某一种说明者的独占趋势，而且在独占情形中，初期的幼稚作品，得到了不相称的批评者最大的估价，这样一来，文学的趣味自由主义，取反跃姿势，从另一特别方向而极端走去，在散文中有周作人、俞平伯[8]等的写作，在诗歌中有戴望舒与于赓虞[9]，在批评上，则有梁实秋[10]对于曾孟朴[11]之《鲁男子》曾有所称誉。又长虹[12]君的作品，据闻也有查士元君在日文刊物上赞美的意见了。……一切一切，从初期文学革命的主张上，脱去了束缚，从写实主义幼稚的摒弃，到浪漫主义夸张的复活，又不仅是趣味的自由主义者所有的行为。在文学大众化的鼓吹者一方面，如《拓荒者》殷夫[13]君的诗歌，是也采取了象征派的手法写他对于新的世界憧憬的。蒋光慈[14]的创作，就极富于浪漫小说一切夸张的素质，与文字词藻的修饰。这反同运动，恰与欧洲讲新形式主义相应和，始终是浪漫主义文学同意者的郭沫若[15]，及其他诸人，若果不为过去主张所限制，这新形式的提倡者，还恐怕是在他们手上要热闹起来，如过去其他趣味的提倡一样兴奋的。在这地方，冯文炳君过去的一些作品，以及作品中所写及的一切，算起来，一定将比鲁迅先生所有一部分作品，更要成为不应当忘去而已经忘去的中国典型生活的作品，这种事实在是当然的。

在冯文炳君作风上，具同意趋向，曾有所写作，年青作者中，有王坟，李同愈，李明琰，李连萃四君。惟王坟有一集子，在真美善书店印行，其他三人，虽未甚知名，将来成

就，似较前者为优。

七月二十一日

本文原载刊物不详。

冯文炳　即废名，中国现代作家，文学史家。

① 周作人　中国现代作家，“五四”新文化运动代表人物之一。

② 张资平　现代小说家，早期创造社成员。

③《骆驼草》　周刊，1930年5月在北京创刊，主要撰稿人有周作人、冯文炳等。

④ 罗黑芷　现代小说家，文学研究会成员。

⑤ 许钦文　中国现代作家，早期“乡土文学”作者。

⑥ 鲁彦　王鲁彦的笔名之一。中国现代作家、翻译家。

⑦ 施蛰存　中国现代作家，三十年代曾主编《现代》杂志。

⑧ 俞平伯　中国现代作家、古典文学研究家，早期为文学研究会、语丝社成员。

⑨ 戴望舒　中国现代诗人，三十年代曾为《现代》杂志主要撰稿人。

于赓虞　中国现代诗人。

⑩ 梁实秋　中国现代作家，新月社重要成员。

⑪ 曾孟朴　即曾朴，近代小说家，《孽海花》的作者。

⑫ 长虹　即高长虹。狂飚社主要成员，当时是一个思想上带有虚无主义、无政府主义色彩的青年作家。

⑬《拓荒者》　文学月刊，蒋光赤主编，第三期起成为“左联”刊物之一。

殷夫　现代诗人，“太阳社”成员，后加人“左联”。

⑭ 蒋光慈　现代诗人，太阳社发起人，“革命文学”最早的倡导者之一。

⑮ 郭沫若　现代诗人、剧作家、历史学家、社会活动家。

论郭沫若

郭沫若。这是一个熟人，仿佛差不多所有年青中学生大学生皆不缺少认识的机会。对于这个人的作品，读得很多，且对于这作者致生特别兴趣，这样在读者也一定有的。

从“五四”以来，十年左右，以那大量的生产，翻译与创作，在创作中诗与戏曲，与散文，与小说，几几乎皆玩一角，而且玩得不坏，这力量的强（从成绩上看），以及那词藻的美，是在我们较后一点的人看来觉得是伟大的。若是我们把每一个在前面走路的人，皆应加以相当的敬仰，这个人我们不能作为例外。

这里有人可以用“空虚”或“空洞”，用作批评郭著一切。把这样字句加在上面，附以解释，就是“缺少内含的力”。这个适宜于做新时代的诗，而不适于作文，因为诗可以华丽表夸张的情绪，小说则注重准确。这个话是某教授的话。这批评是中肯的，在那上面，从作品全部去看，我们将仍然是那样说的。郭沫若可以说是一个诗人，而那情绪，是诗的。这情绪是热的，是动的，是反抗的，……但是，创作是失败

了。因为在创作一名词上，到这时节，我们还有权利邀求一点另外东西。

诗可以从华丽找到唯美的结论，因为诗的灵魂是词藻。缺少美，不成诗。郭沫若是熟习而且能够运用中国文言的华丽，把诗写好的，他有消化旧有词藻的力量，虽然我们仍然在他诗上找得出旧的点线。但在初期，那故意反抗，那用生活压迫作为反抗基础而起的向上性与破坏性，使我们总不会忘记这是“一个天真的呼喊”。即或也有“血”，也有“泪”，也有自承的“我是××主义者”，还是天真。因为他那时，对社会所认识，是并不能使他向那伟大一个方向迈步的。创造社的基调是稿件压迫与生活压迫，所以所谓意识这东西，在当时，几个人深切感到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好办，稿件有了出路，各人有了吠饭的地方，天才熄灭了。看看创造社①另外几个人，我们可以明白这估计不为过分。

但郭沫若是有与张资平成仿吾②两样的。他虽然在他那初期创作中对生活喊冤，在最近《我的幼年》《反正前后》两书发端里，也仍然还是不缺少一种怀才不遇的牢骚，但他谨慎了。他小心的又小心，在创作里，把自己位置到一个比较强硬一点模型里，虽说这是自叙，其实这是创作。在创作中我们是有允许一种为完成艺术而说出的谎骗的。我们不应当要求那实际的种种，所以在这作品中缺少真实不是一种劣点。我们要问的是他是不是已经用他那笔，在所谓小说一个名词下，为我们描下了几张有价值的时代缩图没有？（在鲁迅先生一方面，我们是都相信那中年人，凭了那一副世故而冷静的头脑，把所见到感到的，仿佛毫不为难那么最准确画了一个

共通的人脸，这脸不像你也不像我，而你我，在这脸上又各可以寻出一点远宗的神气，一个鼻子，一双眉毛，或者一个动作的。）郭沫若没有这本事。他长处不是这样的。他沉默的努力，永不放弃那英雄主义者的雄强自信，他看准了时代的变，知道这变中怎么样可以把自己放在时代前面，他就这样做。他在那不拒绝新的时代一点上，与在较先一时代中称为我们青年人做了许多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是“吸收新思潮而不伤食”的一个人。可佩服处也就只是这一点。若在创作方面，给了年青人以好的感想，它那同情的线是为“思想”而牵，不是为“艺术”而牵的。在艺术上的估价，郭沫若小说并不比目下许多年青人小说更完全更好。一个随手可拾的小例，是曾经在创造社羽翼下成长的叶灵凤[3]的创作，就很像有高那大将一筹的作品在。

他不会节制。他的笔奔放到不能节制。这个天生的性格在好的一个意义上说是很容易产生那巨伟的著作。做诗，有不羁的笔，能运用旧的词藻与能消化新的词藻，可以做一首动人的诗。但这个如今却成就了他做诗人，而累及了创作成就。不能节制的结果是废话。废话在诗中或能容许，在创作中成了一个不可救药的损失。他那长处恰恰与短处两抵，所以看他的小说，在文字上我们得不到什么东西。

废话是热情，而废话很有机会成为琐碎。多废话与观察详细并不是一件事。郭沫若对于观察这两个字，是从不注意到的。他的笔是一直写下来的。画直线的笔，不缺少线条刚劲的美。不缺少力。但他不能把那笔用到恰当一件事上。描画与比譬，夸张失败处与老舍君并不两样。他详细的写，却不正确的写。词藻帮助了他诗的魄力，累及了文章的亲切。

在亲切一点上，我们可以找出一个对比，是在任何时翻呀著呀都只能用那朴讷无华的文体写作的周作人先生，他才是我所说的不在文学上糟蹋才气的人。我们随便看看《我的幼年》上……那描写，那糟蹋文字处，使我们对于作者真感到一种浪费的不吝惜的小小不平。凡是他形容的地方都有那种失败处。凡是对这个不发生坏感的只是一些中学生。一个对于艺术最小限度还承认它是"用有节制的文字表现一个所要表现的目的"的人，对这个挥霍是应当吃惊的。

在短篇的作品上，则并不因篇幅的短，便把那不恰当的描写减去其长。

在国内作者中，文字的挥霍使作品失去完全的，另外是茅盾④。然而茅盾的文章，较之郭沫若还要较好一点的。

这又应当说到创造社了。创造社对于文字的缺乏理解是普遍的一种事。那原因，委之于训练的缺乏，不如委之于趣味的养成。初初在日本以上海作根据地而猛烈发展着的创造社组合，是感情的组合，是站在被本阶级遗弃而奋起作着一种复仇雪耻的组合。成仿吾雄纠纠的最地道的湖南人恶骂，以及同样雄纠纠的郭沫若新诗，皆在一种英雄气度下成为一时代注目东西了。按其实际，加以分析，则英雄最不平处，在当时是并不向前的。《新潮》⑤一辈人讲人道主义，翻托尔斯太，做平民阶级苦闷的描写（如汪敬熙陈大悲⑥辈小说皆是。），创造后出，每个人莫不在英雄主义的态度下，以自己生活作题材加以冤屈的喊叫。到现在，我们说创造社所有的功绩，是帮我们提出一个喊叫本身苦闷的新派，是告我们喊叫方法的一位前辈，因喊叫而成就到今日样子，话好像稍稍失了敬意，却并不为夸张过分的。他们缺少理智，不用理智，

才能从一点伟大的自信中，为我们中国文学史走了一条新路，而现在，所谓普罗文学⑦，也仍然得感谢这团体的转贩，给一点年青人向前所需要的粮食。在作品上，也因缺少理智，在所损失的正面，是从一二自命普罗作家的作品看来，给了敌对或异己一方面一个绝好揶揄的机缘，从另一面看，是这些人不适于作那伟大运动，缺少比向前更需要认真的一点平凡的顽固的力。

使时代向前，各在方便中尽力，或推之，或挽之，是一时代年青人，以及同情于年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以群力推挽的一件艰难事情。在普遍认识下，还有两种切身问题，是“英雄”、“天才”气分之不适宜，与工具之不可缺。革命是需要忠实的同伴而不需要主人上司的。革命文学，使文学如何注入新情绪，攻人旧脑壳，凡是艺术上的手段是不能不讲的。在文学手段上，我们感觉到郭沫若有缺陷在。他那文章适宜于一篇檄文，一个宣言，一通电，一点不适宜于小说。因为我们总不会忘记那所谓创作这样东西，又所谓诉之于大众这件事，在中国此时，还是仍然指的是大学生或中学生要的东西而言！对于旧的基础的动摇，我们是不应当忘记年青读书人是那候补的柱石的。在年青人心上，注人那爆发的疯狂的药，这药是无论如何得包在一种甜而习惯于胃口那样东西里，才能送下口去。普罗文学的转入嘲弄，郭沫若也缺少纠正的气力。与其说《反正前后》销数不坏，便可为普罗文学张目，那不如说那个有闲阶级鲁迅为人欢迎，算是投了时代的脾气。有闲的鲁迅是用他的冷静的看与正确的写把握到大众的，在过去，是那样，在未来，也将仍然是那样。一个作者在一篇作品上能不糟蹋文字，同时是为无数

读者珍惜头脑的一件事。

郭沫若，把创作当抒情诗写，成就并不坏。在《现代中国小说选》所选那一篇小品上，可以证实这作家的长处。《橄榄》一集，据说应当为郭全集代表，好的，也正是那与诗的方法相近的几篇。适于抒情诗描写而不适于写实派笔调，是这号称左线作家意外事。温柔处，忧郁处，即所以与时代融化为一的地方，郁达夫从这方面得了同情，时代对于郭沫若的同情与友谊，也仍然建筑在这上面。时代一转变，多病的郁达夫，仍因为衰弱孤独倦于应对，被人遗下了，这不合作便被谥为落伍。郭沫若以他政治生活培养到自己精神向前，但是，在茅盾抓着小资产阶级在转变中与时代纠缠成一团的情形，写了他的三部曲，以及另外许多作家，皆在各自所站下的一个地方，写了许多对新希望怀着勇敢的迎接，对旧制度抱着极端厌视与嘲弄作品的今日，郭沫若是只拿出两个回忆的故事给世人的。这书就是《我的幼年》同《反正前后》，想不到郭沫若有这样书印行，多数人以为这是书店方面的聪明印了这书。

《我的幼年》仿佛是不得已而发表，在自由的阔度下，我们不能说一个身在左侧的作者，无发表那类书的权利。因为几几乎凡是世界有名作者，到某一个时期在为世人仰慕而自己创作力又似乎缺少时，为那与“方便”绝不是两样理由的原故，总应当有一本这样书籍出世。自然从这书上，我们是可以相信那身在书店为一种职业而说话的批评者的意见，说这个书是可以看出一个时代的。一个职业批评家，他可以在这时说时代而在另一时再说艺术，我们读者是有权利要求那时代的描画，必须容纳到一个好风格里去的。我们还有理由

加以选择，承认那用笔最少轮廓最真的是艺术。若是每个读者他知道一点文学什么是精粹的技术，什么是艺术上的赘疣，他对于郭沫若的《我的幼年》，是会感到一点不满的。书卖到那样贵，是市侩的事不与作者相关。不过作者难道不应当负一点小小责任，把文字节略一点么？

《反正前后》是同样在修辞上缺少可称赞的书，前面我曾说过。那不当的插话，那基于牢骚而加上的解释，能使一个有修养的读者中毒，发生反感。

第三十七页，四十二页，还有其他。有些地方，都是读者与一本完全著作相对时不会有的耗费。

全书告我们的，不是一时代应有的在不自觉中生存的愚暗自剖，或微醒张目，却仍然到处见出雄纠纠。这样写来使年青人肃然起敬的机会自然多了，但若把这个当成一个研究本人过去的资料时，使我们有些为难了。从沫若诗与全集中之前一部分加以检察，我们总愿意把作者位置在唯美派颓废派诗人之间，在这上面我们并不缺少敬意。可是《反正前后》暗示我们的是作者要作革命家，所以卢骚的自白那类以心相见的坦白文字，便不高兴动手了。

不平凡的人！那欲望，那奇怪的东西，在一个英雄脑中如何活动！

他是修辞家，文章造句家，每一章一句，并不忘记美与顺适，可是永远记不到把空话除去。若果这因果，诚如《沉沦》作者⑧以及沫若另一时文里所说，那机会那只许在三块钱一千字一个限度内得到报酬的往日习惯，把文章的风格变成那样子，我们就应当原谅了。习惯是不容易改正的，正如上海一方面我们成天有机会在租界上碰头的作家一样，随天

气阴晴换衣，随肚中虚实贩卖文学趣味，但文章写出来时，放在××，放在×××，或者甚至于四个字的新刊物上，说的话还是一种口音，那见解趣味，那不高明的照抄，也仍然处处是拙像蠢像。

让我们把郭沫若的名字位置在英雄上，诗人上，煽动者或任何名分上，加以尊敬与同情。小说方面他应当放弃了他那地位，因为那不是他发展天才的处所。一株棕树是不会在寒带地方发育长大的。

本文原载1930年《日出》1卷1期。

① 创造社　“五四”新文学运动中著名文学团体。主要成员有郭沫若、郁达夫、成仿吾等。

② 成仿吾　现代作家、文艺理论家。

③ 叶灵凤　现代作家、画家，曾是创造社成员。

④ 茅盾　现代作家，文学研究会发起人之一，后为“左联”领导成员。

⑤《新潮》　综合月刊，“五四”新文化运动初期重要刊物之一。

⑥ 汪敬熙　现代小说家。

陈大悲　现代剧作家。

⑦ 普罗文学　普罗为普罗列塔利亚简称。法文 prolétariat，英文 proletariat 的音译，原指古罗马社会最低等阶级，后指无产阶级。普罗文学即无产阶级文学。

⑧《沉沦》作者　即郁达夫。

论落华生

《缀网劳蛛》，《空山灵雨》，《无法投递之邮件》，上述各作品作者落华生，是现在所想说到的一个。这里说及作品风格，是近于抽象而缺少具体引证的。是印象的复述。

在中国，以异教特殊民族生活作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外的周作人，徐志摩，冯文炳诸人当另论）。这调和，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪揉合在一处，毫不牵强的融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。

最散文底诗质底是这人文章。

佛的聪明，基督的普遍的爱，透达人情，而于世情不作顽固之拥护与排斥，以佛经阐明爱欲所引起人类心上的一切纠纷，然而在文字中，处处不缺少女人的爱娇姿势，在中国，不能不说这是唯一的散文作家了！

作者用南方国度，如缅甸等处作为背景，所写成的各样

文章，把僧侣家庭，及异方风物，介绍得那么亲切，作品中，咖啡与孔雀，佛法同爱情，仿佛无关系的一切联系在一处，使我们感到一种异国情调。读《命命鸟》，读《空山灵雨》，那一类文章，总觉得这是另外一个国度的人，学着另外一个国度里的故事（虽然在文字上那种异国情调的夸张性却完全没有），他用的是中国的乐器，是我们最相熟的乐器，奏出了异国的调子，就是那调子，那声音，那永远是东方的，静的，微带厌世倾向的，柔软忧郁的调子，使我们读到它时，不知不觉发生悲哀了。

对人生，所下诠解，那东方的，静的，柔软忧郁的特质，反映在作者一切作品上，在作者作品以外是可以得到最相当的说明的。作者似乎为台湾人，长于福建，后受基督教之高等教育，肄业北京之燕京大学。再后过牛津，学宗教考古学，识梵文及其他文字。作者环境与教育，更雄辩的也更朗然的解释了作者作品的自然倾向了。生于僧侣的国度（?），育于神学宗教学熏染中，始终用东方的头脑，接受一切用诗本质为基础的各种思想学问，这人散文在另一意义上，则将永远成为奢侈的，贵族的，情绪的滋补药品，不会像另一散文长才冯文炳君那么把文字融解到农村生活的骨里髓里去，也是很自然的事情了。

在“奢侈的，贵族的，情绪滋补”的一句话上，有必须那样加以补充的，是作者在作品里那种静观的反照的明澈。关于这点，并非在同一机会下的有教养的头脑，是不会感到那种古典的美的存在的。在这意义上，冯文炳君因为所理解的关于文字效率和运用，与作者不同，是接近“大众”或者接近“时代”许多了。

《缀网劳蛛》一文上，述一基督教徒的女人，用佛家的慈悲，救拯了一个逾墙跌伤的贼，第二天，其夫回来时，无理性的将女人刺伤，女人转到另一热带地方去做小事情，看采珠，从那事上找出东方式的反省。有一天，朋友吕姓夫妇寻来，告及一切，到后女人被丈夫欢迎回去。女人回去以后，丈夫因心中有所不安，仍然是那种东方民族性的反省不安，故走去就不回来了。全篇意思在人类纠纷，有情的人在这类纠纷上发现缺陷，各处的弥补，后来作者忍受不来，加以追究的疑问了。缺处的发现，以及对于缺处的处置，作者是更东方底把事情加以自己意见了的。

《命命鸟》上敏明的梦，《空山灵雨》上的梦，作者还是在继续追究意识下，对人生的万象感到扰乱的认识兴味。那认识是兴味也是苦恼，所以《命命鸟》取喜剧形式作悲剧收场。

用最工整细致的笔，按着纸，在纸上画出小小的螺纹，在螺纹上我们可以看出有聪明人对人生的注意那种意义，可以比拟作者“情绪古典的”工作的成就。语言的伶俐，形式上，或以为这规范，是有一小部分出之于《红楼梦》中贾哥哥同林妹妹的体裁的。

《空山灵雨》的《鬼赞》中，有这样的鬼话：

> 人哪，你在当生、来生的时候，有泪就尽量的流，有声就尽量的唱，有苦就尝，有情就施，有欲就取，有事就……等到你疲劳，等到你歇息的时候，你就有福了。

那么积极的对于“生的任性”加以赞美，而同时把福气

归到灭亡，作者心情与时代是显然起了分解，现在再不能在文学上有所表现，渐被世人忘却，也是当然的事了。

作者的容易被世人忘却，虽为当然的事，然而有不能被人忘却的理由，为上所述及那特质的优长，我们可以这样结束了讨论这个人的一切，仍然采取了作者的句子：

“你底暮气满面，当然会把这歌忘掉。”

“暮”字似乎应当酌改，因为时代的旋转，是那朝气，使作者的作品陷到遗忘的陷阱里去的。

本篇原载1930年11月《读书》月刊1卷1期。署名沈从文。

落华生　即许地山，中国现代作家，文学研究会主要成员之一。

鲁迅的战斗

在批评上，把鲁迅称为“战士”，这样名称虽仿佛来源出自一二“自家人”，从年青人同情方面得到了附和，而又从敌对方面得到了近于揶揄的承认；然而这个人，有些地方是不愧把这称呼双手接受的。对统治者的不妥协态度，对绅士的泼辣态度，以及对社会的冷而无情的讥嘲态度，处处莫不显示这个人的大胆无畏精神。虽然这大无畏精神，若能详细加以解剖，那发动正似乎也仍然只是中国人的“任性”；而属于“名士”一流的任性，病的颓废的任性，可尊敬处并不比可嘲弄处为多。并且从另一方面去检察，也足证明那软弱不结实；因为那战斗是辱骂，是毫无危险的袭击，是很方便的法术。这里在战斗一个名词上，我们是只看得鲁迅比其他作家诚实率真一点的。另外是看得他的聪明，善于用笔作战，把自己位置在有阴影处。不过他的战斗还告了我们一件事情，就是他那不大从小利害打算的可爱处。从老辣文章上，我们又可以寻得到这个人的天真心情。懂世故而不学世故，不否认自己世故，却事事同世故异途，是这个人比其他作家名流不同

的地方。这脾气的形成，有两面，一是年龄，一是生长的地方；我以为第一个理由较可解释得正确。

鲁迅是战斗过来的，在那五年来的过去。眼前仿佛沉默了，也并不完全消沉。在将来，某一个日子，某一时，我们当相信还能见到这个战士，重新的披坚持锐（在行为上他总仍然不能不把自己发风动气的样子给人取笑），向一切挑衅，挥斧扬戈吧。这样事，是什么时候呢？是谁也不明白的。这里所需要的自然是他对于人生的新的决定一件事了。

可是，在过去，在这个人任性行为的过去，本人所得的意义是些什么呢？是成功的欢喜，还是败北的消沉呢？

用脚踹下了他的敌人到泥里去以后，这有了点年纪的人，是不是真如故事所说“掀髯喝喝大笑”？从各方面看，是这个因寂寞而说话的人，正如因寂寞而唱歌一样，到台上去，把一阕一阕所要唱的歌唱过，听到拍手，同时也听到一点反对声音，但歌声一息，年青人皆离了座位，这个人，新的寂寞或原有的寂寞，仍然粘上心来了。为寂寞，或者在方便中说，为不平，为脾气的固有，要战斗，不惜牺牲一切，作恶詈指摘工作，从一些小罅小隙方便处，施小而有效的针螫，这人是可以说奏了凯而回营的。原有的趣味不投的一切敌人，是好像完全在自己一枝笔下扫尽了，许多年青人皆成为俘虏感觉到战士的可钦佩了。这战士，在疲倦苏息中，用一双战胜敌人的眼与出奇制胜的心，睨视天的一方作一种忖度，忽然感到另外一个威严向他压迫，一团黑色的东西，一种不可抗的势力，向他挑衅；这敌人，就是衰老同死亡，像一只荒漠中以麋鹿作食料的巨鹰，盘旋到这略有了点年纪的人心头上，鲁迅吓怕了，软弱了。

从《坟》《热风》《华盖》各集到《野草》，可以搜索得出

这个战士先是怎样与世作战，而到后又如何在衰老的自觉情形中战栗与沉默。他如一般有思想的人一样，从那一个黑暗而感到黑暗的严肃；也如一般有思想的人一样，把希望付之于年青人，而以感慨度着剩余的每一个日子了。那里有无可奈何的，可悯恻的，柔软如女孩子的心情，这心情是忧郁的女性的。青春的绝望，现世的梦的破灭，时代的动摇，以及其他纠纷，他无有不看到感到；他写了《野草》。《野草》有人说是诗，是散文，那是并无多大关系的。《野草》比其他杂感稍稍不同，可不是完全任性的东西。在《野草》上，我们的读者，是应当因为明白那些思想的蛇缠绕到作者的脑中，怎样的苦了这《战士》，把他的械缴去，被幽囚起来，而锢蔽中聊以自娱的光明的希望，是如何可怜的付之于年青时代那一面的。懂到《野草》上所缠缚的一个图与生存作战而终于用手遮掩了双眼的中年人心情，我们在另外一些过去一时代的人物，在生存中多悲愤，任性自弃，或故图违反人类生活里所有道德的秩序，容易得到一种理解的机会。从生存的对方，衰老与死亡，看到敌人所持的兵刃，以及所掘的深阱，因而更坚持着这生，顽固而谋作一种争斗，或在否定里谋解决，如释迦牟尼[①]，这自然是一个伟大而可敬佩的苦战。同样看到了一切，或一片，因为民族性与过去我们哲人一类留下的不健康的生活观念所影响，在找寻结论的困难中，跌到了酒色声歌各样享乐世道里，消磨这生的残余，如中国各样古往今来的诗人文人，这也仍然是一种持着生存向前而不能，始反回毁灭那一条路的勇壮的企图。两种人皆是感着为时代所带走，由旧时代所培养而来的情绪不适宜于新的天地，在积极消极行为中向黑暗反抗，而那动机与其说是可敬可笑，倒不如一例给这些人以同样怜悯为恰当的。因为这

些哲人或名士,那争斗的情形,仍然全是先屈服到那一个深阱的黑暗里,到后是恰如其所料,跌到里面去了。

同死亡衰老作直接斗争的，在过去是道教的神仙，在近世是自然科学家。因为把基础立在一个与诗歌同样美幻的唯心的抽象上面努力，做神仙的是完全失败了。科学的发明，虽据说有了可惊的成绩，但用科学来代替那不意的神迹，反自然的实现，为时仍似乎尚早。在中国，则知识阶级的一型中，所谓知识阶级不缺少绅士教养的中年人，对过去的神仙的梦既不能作，新的信赖复极缺少，在生存的肯定上起了惑疑，而又缺少堕入放荡行为的方便，终于彷徨无措，仍然如年纪方在二十数目上的年青人的烦恼，任性使气，睚眦之怨必报，多疑而无力向前，鲁迅是我们所知道见到的一个。

终于彷徨了自己的脚步，在数年来作着那个林语堂②教授所说的装死时代的鲁迅先生，在那沉默里（说是“装死”原是侮辱了这个人的一句最不得体的话），我们是可以希望到有一天见到他那新的肯定后，跃马上场的百倍精神情形的。可是这事是鲁迅先生能够做到的，还是高兴去做的没有？虽然在左翼作家联盟添上了一个名字。这里是缺少智慧作像林教授那种答案的言语的。

在这个人过去的战斗意义上，有些人，是为了他那手段感到尊敬，为那方向却不少小小失望的。但他在这上面有了一种解释，作过一种辩护过。那辩护好像他说过所说的事全是非说不可。“是意气，把‘意气’这样东西除去，把‘趣味’这样东西除去，把因偏见而孕育的憎恶除去，鲁迅就不能写一篇文章了”。上面的话是我曾听到过一个有思想而对于鲁迅先生认识的年青人某君说过。那年青人说的话，是承认批评这字

样,就完全建筑在意气与趣味两种理由上而成立的东西。但因为趣味同意气,即兴的与任性的两样原因,他以为鲁迅杂感与创作对世界所下的那批评,自己过后或许也有感到无聊的一时了。我对于这个估计十分同意。他那两年来的沉默,据说是有所感慨而沉默的。前后全是感慨!不作另外杂感文章,原来是时代使他哑了口。他对一些不可知的年青人,付给一切光明的希望,但对现在所谓左翼作者,他是在放下笔以后用口还仍然在作一种不饶人的极其缺少尊敬的批评的,这些事就说明了那意气粘膏一般还贴在心上。个人主义的一点强项处,是这人使我们有机会触着他那最人性的一面,而感觉到那孩子气的爱娇的地方的。在这里,我们似乎不适宜于用一个批评家口吻,说"那样好这样坏"拣选精肥的言语了,在研究这人的作品一事上,我们不得不把效率同价值暂时抛开的。

现在的鲁迅,在翻译与介绍上,给我们年青人尽的力,是他那排除意气而与时代的虚伪作战所取的一个最新的而最漂亮的手段。这里自然有比过去更大的贡献的意义存在。不过为了那在任何时皆可从那中年人言行上找到的"任性"的气分,那气分,将使他仍然会在某样方便中,否认他自己的工作,用俨然不足与共存亡的最中国型的态度,不惜自污那样说是"自己仍然只是趣味的原故做这些事",用作对付那类掮着文学招牌到处招摇兜揽的人物,这是一定事实吧。这态度,我曾说过这是"最中国型"的态度的。

鲁迅先生不要正义与名分,是为什么原因?

现在所谓好的名分,似乎全为那些伶精方便汉子攫到手中了,许多人是完全依赖这名分而活下的,鲁迅先生放弃这正义了。作家们在自己刊物上自己作伪的事情,那样聪明的

求名，敏捷的自炫，真是令人非常的佩服，鲁迅明白这个所以他对于那纸上恭敬，也看到背面的阴谋。“战士”的绰号，在那中年人的耳朵里，所振动的恐怕不过只是那不端方的嘲谑。这些他那杂感里，那对于名分的逃遁，很容易给人发笑的神气，是一再可以发现到的。那不好意思在某种名分下生活的情形，恰恰与另一种人太好意思自觉神圣的，据说是最前进的文学思想掮客的大作家们作一巧妙的对照。在这对照上，我们看得出鲁迅的“诚实”，而另外一种的适宜生存于新的时代。

世界上，蠢东西仿佛总是多数的多数，在好名分里，在多数解释的一个态度下，在叫卖情形中，我们是从掮着圣雅各③名义活得很舒泰的基督徒那一方面，可以憬然觉悟作着那种异途同归的事业的人是应用了怎样狡猾诡诈的方法而又如何得到了“多数”的。鲁迅并不得到多数，也不大注意去怎样获得，这一点是他可爱的地方，是中国型的作人的美处。这典型的姿态，到鲁迅，或者是最后的一位了。因为在新的生产关系下长成的年青人，如郭沫若如……在生存态度下，是种下了深的顽固的，争斗的力之种子，贪得，进取，不量力的争夺，空的虚声的呐喊，不知遮掩的战斗，造谣，说谎，种种在昔时为“无赖”而在今日为“长德”的各样行为，使“世故”与年青人无缘，鲁迅先生的战略，或者是不会再见于中国了！

本篇原发刊物不详。

① 释迦牟尼　佛教创始人，释迦牟尼意为释迦族的圣人。

② 林语堂　现代作家、学者。《语丝》长期撰稿人，三十年代“闲适幽默”小品文的倡导者。

③ 圣雅各　雅各，一译雅各伯，《圣经》中人物。

论施蛰存与罗黑芷

把施蛰存名字，与罗黑芷这名字放在一处相提并论，有些方便处。

一　这两人皆以被都市文明侵入后小城小镇的毁灭为创作基础，把创作当诗来努力，有所写作。

二　两人的笔致技巧的某一方面得失有相近处。

然而实在也可以说，因两人各异其趣，创作中人物中心表现的方法完全不同，对照的论及，可以在比较中见出两人各在创作一面的成就，以及其个性所在，因此放在一处论及的。

以被都市物质文明毁灭的中国中部城镇乡村人物作模范，用略带嘲弄的悲悯的画笔，涂上鲜明正确的颜色，调子美丽悦目，而显出的人物姿态又不免有时使人发笑，是鲁迅先生的作品独造处。分得了这一部分长处，是王鲁彦，许钦文，同黎锦明[1]。王鲁彦把诙谐嘲弄拿去，许钦文则在其作品中，显现了无数鲁迅所描写过的人物行动言语的轮廓，黎锦明，在他的粗中不失其为细致的笔下，又把鲁迅的讽刺与鲁彦平

分了。另外一点，就是因年龄体质这些理由，使鲁迅笔下忧郁的气氛，在鲁彦作品虽略略见到，却没有文章风格异趣的罗黑芷那么同鲁迅相似。另外，于江南风物，农村静穆和平，作抒情的幻想，写了如《故乡》、《社戏》诸篇表现的亲切，许钦文等没有做到，施蛰存君，却也用与鲁迅风格各异的文章，补充了鲁迅的说明。

略近于纤细的文体，在描写上能尽其笔之所诣，清白而优美，施蛰存君在此等成就上，是只须把那《上元灯》一个集子在眼前展开，就可以明白的。柔和的线，画出一切人与物，同时能以安详的态度，把故事补充成为动人的故事，如《上元灯》中《渔人何长庆》、《妻之生辰》、《上元灯》诸篇，作者的成就，在中国现代短篇作家中似乎还无人可企及。《栗与芋》，从别人家庭中，见出一种秘密，因而对人生感到一点忧愁，作风近于受了一点周译日本小说集中之《乡愁》，《到纲目去》等暗示而成，然作者所画出的背景，却分明的有作者故乡松江那种特殊的光与色。即如写《闵行秋日纪事》，以私贩一类题材，由作者笔下展开，也在通篇交织着诗的和谐。作者的技巧，可以说是完美无疵的。

以一个自然诗人的态度，观察及一切世界姿态，同时能用温暖的爱，给予作品中以美而调和的人格，施蛰存君比罗黑芷君作品应完全一点。然而作者方向也就限制到他的文体中，拘于纤细，缺少粗犷，无从前进了。作者当意识转换，在《上元灯》稍后，写了稍长的短篇以革命恋爱作题材的《追》时，文字仍不失其为完全，却成为一个失败的作品的。写农村风物，与小绅士有产阶级在情感或其他行为中，所显示的各种姿势，是作者所长。写来从容不迫，作者作品有时

较冯文炳尚为人欢喜。写新时代的纠纷，各个人物的矛盾与冲突，野蛮的灵魂，单纯的概念，叫喊，流血，作者生活无从体会得到。这些这些，所以失败了。作者秀色动人的文字，适宜于发展到对于已经消失的，过去一时代虹光与星光作低徊的回忆，故《渔人何长庆》与《牧歌》都写得很好，另外则是写一点以本身位置在作品上，而又能客观的明晰的，纪录一种纤细神经所接触的世界各种反应的文章，如像《扇》，《妻之生辰》，《栗与芋》，即无创作组织，也仍具散文的各条件，在现代作者作品中可成一新型。

然而作者生活形成了作者诗人的人格，另外那所谓宽泛的人生，下流的，肮脏的，各特殊世界，北方的荒凉，南方的强悍，作者的笔是及不到的。

同样有一个现代人对新旧时代接近的机会，使自己从生活各面的棱中，反映出创作的种种，罗黑芷君因为生活、年龄、体质各样不同，作品整个的调子，却另走一路问世了。属于文体，由于一则直接受了日本文清丽明畅的暗示，一则间接受了暗示使自己文体固定在相近的标准上，两人作品有时可以并论。可是作品的发展，凡是属于施蛰存君的长处，罗黑芷君几几乎完全失去了。《上元灯》所有的组织风格，从罗黑芷君的《春日》里没有发现的机会。《春日》集子里全是忧郁气氛，然而由《上元灯》一个集子中《扇》同《栗与芋》表现的忧郁，是一个故事，《春日》集中《客厅中之一夜》，《或人的日记》，《遁逃》，《不速之客》，皆只有一个叹息，一点感想。《乳娘》一篇还是不像故事，虽然作者已经就尽了极大的力，在组织上是不成其为可赞美的故事的。集中最后一篇《现代》，应当算是故事了，但抒情描写的部分太少，感想

纠纷太多，仍然缺少一种纯艺术创作成立的条件。

同样在文字上都见出细雕的努力，施蛰存君作品中人物展开时，仿佛作者是含着笑那样谦虚，而同时，还能有那种暇裕，为作品中人物刷刷鞋子同调理一下嗓子。就是言语，行动，作者也是按照自己所要求的形式出场的。罗黑芷君这方面有了疏忽，比许多中国作者都大。许钦文能在一支笔随便的挥洒下，把眼底人物轮廓浮出，似乎极不费事。冯文炳小气似的用他那干净的笔写五句话，一个人物也就跃到纸上了。罗黑芷是不会做这个工作的。他努了力还是失败，这是什么理由？在这方面，作者是过分为所要写的感到的愤怒，又缺少鲁迅的冷静，所以失败了。

能用不大节制的笔，反复或大方的写，不吝惜到文字的耗费，在中国现代作家中，茅盾是一个，另外是丁玲②，郁达夫等等。茅盾在男女情欲动摇上，能作详细的注解。丁玲能以进步的女子知识阶级身分，写男女在恋爱互相影响上细微的感想和反应。郁达夫，则人皆承认其一枝奔放的笔，在欲望上加以分析，病的柔软感情，因体质衰弱，一切观念的动摇，恣肆的写来，得了年青人无今无古的同情。罗黑芷君文字的刻画，比起这几个人来又是不同的。

把故事写来，感想奔赴于脑内，热情同忧郁烘焙到作者，一面是斟酌字句的习惯，作者的文体，变到独成一格，却在这文字风格上，把作者固定，作品不容易通俗了。

作者作品内，那种貌似闲静却极焦躁的情形，在《客厅中之一夜》，可以看得出，在其他篇上，如《遁逃》，《不速之客》，《醉里》，也看得出。安详的看一切，安详的写出，所谓从容，是《上元灯》作者的所有，却是罗黑芷君所缺的。在

描绘景物上，作者同施蛰存能在一样从容不迫情形上工作，一到人物制作，便完全不同了。作者的烦躁，便是诚如其题，说明了作者在创作时期的“动”。其所以使作者性格形成，从作者其他友人中所提及的作者生活较有关系。这一点，《或人的日记》，或者即可作为作者所记录自己的一个断片看。另外可注意的，是作者产生作品的地方，与那时代。民十到十六年，是作者作品产生的时期，作者所在地是长沙。这五六年来，湘人的愚蠢与聪明作战，新与旧战，势力与习惯战，没有一天不是在使人烦躁情形中。作者在这情形下，作品的形式，为生活所范，也是当然的事了。人虽是湘人，如写过《雹》的黎锦明君，写过《招姐》的罗皑岚③君，关于在时间不甚差远的情形下，所有创作，尚多乡村和平的美，以及幻想中的浪漫传奇式的爱，是因为这两人离开了湖南，作品的背景虽不缺少本籍的声音颜色，作品却产生于北京的。知道了作者作品产生环境，再去检察《遁逃》，《烦躁》，《醉里》各篇，拿来与茅盾《野蔷薇》中各篇，同载录于《现代中国短篇小说选》中之《泥泞》一对照，以相似的篇章，互相参校，便觉得《春日》作者文字是在雕琢中失败，而组织，是又因为产生地使作者灵魂扰搅不堪，失去必须的一切静观中的完全，所以也失败，茅盾君，却在另外一种比较平定生活中，以及习惯的情形下，文章写得完全许多了。

苦闷，恍惚，焦躁，罗黑芷君想要捉到的并没有在作品的“完全”上作到，却在作品的“畸形”上显出，这一点，是应当用茅盾作为比较，才可分明的。

为修辞所累，使文字如自己的意思，却渐离了文字的习惯性与言语的习惯性越来越远的。罗黑芷同叶绍钧有同样的

情形。

为愤怒（生活的与性格的两面形成），使作品不能成为完全的创作，对于全局组织的无从尽职，沈从文一部分作品中也与之有同样的短处。

然而罗黑芷君作品上所显示的这一时代的人格，是较之施蛰存君为真切而且动人的。《上元灯》是一首清丽明畅的诗，是为读者诵读而制作的故事，即如《追》，也仍然像是在这意义下写成。《醉里》与《春日》，是断句，是不合创作格律的篇章，是为自己而写的，作者的力在愤怒感慨上已经用完，又缺少用“废话”充实故事的习惯（在这事上茅盾君有特长），我们只能从作品上看出一点或许多东西，就是不完全的灵魂的苦与深。或者这苦与深，只能说是“作者”的人格，而并非“作品”的人格。

在一切故事里，罗黑芷君的作品，文字也仍多诗的缥缈的美。若抽去了作者的感慨气氛，作者能因生活转变而重新创作，得到了头脑的清明，以《客厅中之一夜》作检察，作者的风格是最与施蛰存君所长的处所相近，而可希望能因生活体念较深，产生更完全作品的。但人已于一九二七年死去，所以留下的作品，除了能给人一个机会，从这不纯粹的艺术中发现作者的人格外，作者的作品，在现代中国小说作品中，是容易使人遗忘的，即不然，也将因时代所带来的新趣味压下了。

本篇原载1931年11月《现代学生》1卷2期。署名沈从文。

① 黎锦明　现代作家。

② 丁玲　现代女作家。

③ 罗皑岚　现代作家。

《轮盘》的序

在本书付印时节，作者因熟人的原故，说从文可以为写一点序在上面。仿佛没有可写的，所以不敢答应，告辞了。但不行，要，要的原因自然是趣味，没有其他。我想成天坐在家中生一点小气在生活上完全落了伍的我，许多事皆不懂，要写，将写些什么话？人无聊，牢骚好像还多，然而到今日，文学则已有了正宗，办杂志者得战士一小杂感，莫不大登广告利用生财，政治则据说军阀消灭，天下太平，国术考试已到了第二次，还有什么牢骚可说呢？

中国事情是很奇怪的。所谓文学运动，最近一个热闹时期，据说就是去年。怎么运动？骂。“战士”与“同志”，为“正宗”“旁门”“有闲”“革命”之争持，各人都毫不吝惜时间与精力，极天真烂熳在自己所有杂志上辱骂敌人。为方便起见，还有新时代文学运动的战士，专以提出属于个人私事来作嘲弄张本的战术。所骂越与本题相远，则人皆以体裁别致抚掌同情的越多。所谓“扯破绅士体面的衣服”，所谓“大无畏精神”，即为谥此辈天才而有的言语。骂来骂去，两方面好像都抓出不雅观的什么了，我以为或者不久利益均沾，则

言归于好，携手赴席亦意中事。谁知到后天与其便，一方面刊物被禁止，文学运动便算告一结束，奏凯者从此就似乎更伟大了。这运动意义结果，虽听人说真是了不得的血肉在搏，但其实，没有的事，只指示出一条作“战士”的路径，中国聪明人多，读杂志当消遣的学生们，自然以后也不必愁无杂感看。

这集子，不是杂感而是创作，是因为本书作者与这运动无关，把作者摒除于十七年中国的所谓文学运动以外，虽是我的武断，想来是无关紧要的。作者在散文与诗方面，所成就的华丽局面，在国内还没有相似的另一人，在这集中却仍然保有了这独特的华丽，给我们的是另一风格的神往。但作者似乎缺少一种无赖天才，文字生动反而作成了罪过方便，在一切恶意攻击中从不作遮拦行为，又不善于穿凿，更多理由给人以“绅士”的称谓。一九二八年的时代精神原是完全站在相反一点上的，作者在某一意义上，是应当把“落伍”引到自嘲的一事上了。作者把这第一个创作集编成，也好像是聊以解嘲的神气，要他说是如他人著作怎样影响了年青人，恐怕也不想承认吧。

写到这里，我想起在上海另外一些新海派作家们，与批评家们，抄译杂志家们，团聚一处喝茶谈闲天的潇洒情形，觉得无话可说了。因为这类人，据说也就已在中国文学运动史上积了不少劳勋，现在也还在做着这大事业，许多天真无知的年青人，为其影响是以数得出这些作家名字为幸福的。

——这就算序。

七月在上海

本篇载徐志摩小说集《轮盘》一书，中华书局1934年4月初版。原题《序》。署名沈从文。

《沉》的序

近月来人觉到衰弱得可怜。

我是好像就只为了赏玩自己心上的萧条冬景，因此就规规矩矩的活到这世界上的。在一些生气勃勃的年青人中间，方以为或者因为每一天皆可以从这些日常生活中，发现出做一个年青人的种种范本，可是我可完全失败了。宿舍里一些人任性的大喉咙唱歌，大广坪中踢球时大声的喊叫，食堂中为一点小事就捶桌子打板凳的胡闹，凡是所谓生命力这样东西的外溢，一个年青人可称赞的天真处，在我看来皆觉得十分讨厌。同事们，在休息室里，从从容容说一点很雅致的笑话，为一点小事情打着大哈哈，有节制的谈话中皆保持一种有身分人的风度，知识这东西，在一些人身上我也见出嫌憎。凡是做人的各样方向我皆在心上作过一种估计，一切人，皆仿佛非常有理由很满意的活下，我倒一切无缘无分了。

使我向前的事是那几种，我看得非常清楚，但因为自己柔软的天性，生活方面我将永远成为一个落伍的人，凡是应

向前的，到我分上时，我更柔软的退后了。一点点钱，一点点同情，一件稳固的事业或一个会心的微笑，在我完全是无用处的东西。生存意义我将只有在我这无望、无助的工作上消磨自己也证实自己，什么时候我除了厌烦同一些人活到世界上的事，还厌烦到自己这工作时，我就把自己杀死了。

《沉》，这本书是近来写成的，书名字取为《沉》，就赖这题目解释了自己心的下降的种种。在这时代怎么样下笔，使自己获得大众，我是分分明明的。怎么样在作品上把自己与他人融解到一个苦闷中，使作品成为推进社会实气力之一种，我也并不胡涂的。小小的诡辩与任性的夸张，所谓无害于事有利于己的方法，我全皆了然，却又完全不用。我仍然以固守残垒表现这顽固的自己，把文章写成，不呼喊也不哀诉。我只尽了我的力，在使我个人病态的自足为目的，终于写成为一本书又付印了。

夜深了，天气寒冷，听到狗叫。在这样时节的我，鼻血流过了，用小手巾捂到鼻孔，不使残血滴污了稿纸，把文章写到最后一页，想起这东西就是留给那些夜里睡得安适，日间吃肉念书的年青人消遣东西，且据说还能从这些方便中得到些很可珍贵的同情，伤起心来了。我拿这些东西做什么用？所谓生存的补剂，我那里用得着它，纵此书给了一些人白日做梦的依据，我还是整个无聊的我！

我的无没落的心，无意义的日子，滚你的吧。

每一个日子的意义在我只增加一种悲恸，心的下沉，生命的衰老，天所颁给一个贫血人的东西，我没有遁避，也没

有推辞，接到手上了。

我将在我名分上，还应很勇敢的承受一个称呼，是我“无可救拔的颓废”。

十二月某日上海吴淞

本篇曾刊载于1930年3月3日天津《益世报》，并于1930年1季度刊载于中国公学大学部《中国文学季刊》1卷第2号。均署名沈从文。《沉》一书，未见出版。

我的二哥

我们姊妹一共有九个，我是最小的，二哥是第四。因为把姊姊除外，单算哥哥，二哥在第二。

我们皆生长在湖南西边境一个约有三千人家的小城里，那是一个野蛮的地方，山是高山，水是滩水，草木都会螫人，一到了夜里狼就从城墙缺口处爬进城来吃小猪，各处都可以遇到蜈蚣同蛇。地方雍正时方开辟，名凤凰厅，别名镇筸城，到革命以后，现在名凤凰县。因地方为前清屯戍地方，绿营制度，所有居民，除少数绅士与少数江西卖布人以外，其他每户皆有子弟入兵籍，所以我的祖父是一个军官，父亲是军官，现在的三哥还是军官。地方多苗民，近黔边，故从他处戍来的我们的祖先，母系应属于黔中苗族已经有两次：第一次为曾祖母，姓刘，第二次为祖母，也姓刘。

因地方习惯，二哥在十二岁时，小学没有毕业，就到营

务处去受初期军事教育，约十七个月。据说那次成绩不坏。到后，因为好赌，好逃学，好同人在大街头殴斗，“野性难驯”，家中母亲认为“读书无希望”，照到当地贤明父母正当的处置，十五岁时二哥就以补充兵名义，随军外出了。在军队中过糊涂放荡生活约两年，到后升了司书，以上士名义支薪。旋又离开军籍，在沅州，为一屠税收捐员，每天到各处查漏税偷宰事情，常常错账误事，一年后仍转入军中，随军过川东。

离开队伍往北京时。二哥年止二十岁。那动机，据说是从一个印刷工人方面读了报纸以及杂志之类的东西，知道了世界的阔度与生活的深度，引起了向不可知的一个世界走去的欲望。但到北京后，一切失败袭到这个人的身上了，因为一切凡是可以安置希望处都绝望了。家中自然对这件事毫无办法。因为川军的人境，湘西极其混乱，我止同父母随军队开赴鄂西边境。那时住在北京的他，写信回来总说是“不久将过广东去”。他的意思还不忘记自己最相宜的军人事业。

但稍后，写回的信，却说“有报纸能够登载我的文章了，有五毛钱一千字的报酬”。在另外一个信上，他说“这种新的希望使我有了生气”。不过在能够写五角钱一千字稿费以后，他仍然因为不能生活逃到关外一次，可是时间很短。到后在《晨报副刊》① 与《现代评论》② 两方面写小说，现在则将小说到《小说月报》③、《新月》④ 上发表。另外把创作单独印行的，到十八年底止，约计有三十七种，其中有十六种尚未出版。

他今年是二十八岁。

一九三〇，三月。吴淞。

本篇原载刊物不详，为作者拟自己九妹口吻所写的自己的传略。

①《晨报副刊》 “五四”时期赞助新文化运动的重要期刊之一。

②《现代评论》 综合性周刊。主要撰稿人有胡适、陈西滢、徐志摩等，当时被称为“现代评论派”。

③《小说月报》 1910年创刊，1918年起，成为礼拜六派主要刊物。1921年起由沈雁冰主编，成为文学研究会主要刊物之一。

④《新月》 综合性月刊，新月社刊物。

沫沫集续编

沫沫集续编

MOMOJI XUBIAN

本集为新编，收《沫沫集》以外的作者评论中国现代作家、作品的文字16篇。集名为编者所加。

郁达夫张资平及其影响

这两人，是国内年青人皆知道的。知道第一个会写感伤小说，第二个会写恋爱小说。使人同情也在这一点，因为这是年青人两个最切身的问题。穷，为经济所苦恼，郁达夫那自白的坦白，仿佛给一切年青人一个好机会，这机会是用自己的文章，诉于读者，使读者有“同志”那样感觉。这感觉是亲切的。友谊的成立，是一本《沉沦》。其他的作品，可说是年青人已经知道从作者方面可以得到什么东西以后才引起的注意，是兴味的继续，不是新的发现。实在说来我们也并没有在《沉沦》作者其他作品中得到新的感动。《日记九种》，《迷羊》，全是一贯的继续下来的东西。对于《日记九种》发生更好印象，那理由，就是我们把作家一切生活当作一个故事，从作品认识作家，所以《日记九种》据说有出版界空前的销路。看《迷羊》也仍然是那意义。似乎我们活到这世界上，不能得人怜悯，也无机会怜悯别人，谈一下《沉沦》一类东西，我们就有一种同情作者的方便了。这里使我

们相信作家一个态度的正确，是在另一件事上，似乎像是论文上，作者曾引另外一个作家的话，说文学是"表现自己"。仿佛还有下面补充，"文学表现自己越忠实越有成就"。又好像这是为卢骚[①]《忏悔录》而言，又像是为对于加作者以冷嘲的袭击者而作的抗议。表现自己，是不是文学绝对的法则，把表现自己意义只包括在写自己生活心情的一面？这问题，加以最简单的解释，也可以说一整天。因为界限太宽，各处小节上皆有承认或否认理由。但说到《沉沦》，作者那态度，是显然在"表现自己"—"最狭意义"上加以拥护的。把写尽自己心上的激动一点为最大义务，是自然主义的文学。郁达夫，是这样一个人。他也就因为这方法的把持，不松手，从起首到最近，还是一个模样，他的成就算是最纯净的成就。

但是到现在，怎么样？现在的世评，于作者是不利的，时代方向掉了头，这是一个理由。还有更大更属于自己的一个理由，是他自己把那一个创作的础性冲动性因恋爱消失，他不能再用他那所长的一套"情欲的忧郁"行动装到自己的灵魂上，他那性格，又似乎缺少写《情书一束》作者[②]那样能在歌颂中度日子的自白精神，最适宜于写情诗的生活中此时的他，却靦觍了，消沉了。对作者，有所失望的青年，并能从这方面了解作者，或者会觉得不好意思即对作者加以无怜悯的讽刺的。因为在"保持自己"这一点上看来，缺少取巧，不作夸张的郁达夫，是仍然有可爱处的郁达夫。他的沉默也仍然告给我们"忠于自己"的一种可尊敬的态度。

他那由于病弱的对于世态的反抗，或将正因可以抛弃了“性的忧郁”那一面，而走到更合用更切实的社会运动作着向上的提倡的。

另外有相似处或相同处，然而始终截然立于另一地位上的是张资平。张资平，把这样名字提起时，使我们所生的印象，似乎是可以毫不惊讶的说：

“这是中国大小说家!”

请注意大字，是数量的大。是文言文“汗牛充栋”那个意思。他的小说真多，这方面，也真有了不得的惊人能耐。不过我们若是愿意去在他那些小说中加以检查，考据或比较，就可知道那容易产生的理由了。还有人说这作者一定得有人指出什么书从什么书译出以后，作者才肯声明那是译作的。其实，少数的创作，也仍然是那一个模型出来的。似乎文人的笔，也应当如母亲的身，对于所生产的一切全得赋予一个相类的外表，相通的灵魂。张资平在他作品方面实在是常常孪生。常常让读者疑心两篇文章不单出于一只手，又出于同一时间，忠厚的说，就是他那文章“千篇一律”。然而说到这个时，本文作者是缺少那嘲弄意义的。

这里就有问题了。为的是怎么郁达夫的一套能引起人同情，张资平却因永远是那一套失败呢？那因为是两种方向。一个表白自己，抓得着自己的心情上因时间空间面生的变化，那么读者也将因时间空间的距离，读郁达夫小说发生兴味以及感兴。张资平，写的是恋爱，三角或四角，永远维持到一个通常局面下，其中纵不缺少引起挑逗抽象的情欲感印，在那里抓着年青人的心，但在技术的精神，思想，力，美，各

方面，是很少人承认那作品是好作品的。我们是因为在上海的缘故，许多人皆养成一种读小报的习惯的。不怕是《晶报》③，是别的，总而言之把那东西放在身边时，是明知道除了说闲话的材料以外将毫无所得的。但我们从不排斥这样小报。张资平小说，其所以使一些人发生欢喜，放到枕下，赠给爱人，也多数是那样原因。因为它帮助了年青人在很不熟习的男女事情方面得到一个荒唐犯罪的方便。在他全集里，每一篇皆给我们一个证据。郁达夫作品告给我们生理的烦闷，我们却从张资平作品取到了解决。

所以张资平也仍然是成功了的：他懂"大众"，"把握大众"，且知道"大众要什么"，比提倡大众文艺的郁达夫似乎还高明，就按到那需要，造了一个卑下的低级的趣味标准。

使他这样走他自己的道路的，是也在"创造"上起首的几种作品发表后所得到年青人的喝彩。那时的同情是空前的。也正因有那种意料以外的同情成就，才确定了创造社一般人向前所选的路径。作者在收了"友谊的利息"以后，养成了"能生产"的作者了。

怎么样会到这样？是读者。五四运动在年青人方面所起的动摇，是全国的一切青年的心，然而那做人的新的态度，文学的新的态度，是仅仅只限于活动中心的北京的。其波动，渐远渐弱，取了物理公律，所以中国其余省分，如广西，如云南，是不受影响的。另外因民族性那种关系，四川湖南虽距离较远，却接受了这运动的微震，另作阔度的摆动。因为地方习惯以及旧势力反应的关系，距离较近的上海，反而继

续了一种不良趣味不良嗜好，这里我们又有来谈一谈“礼拜六”[④]这个名称所附属的文学趣味的必要了。现在说礼拜六派，大家所得的概念是暧昧的，不会比属于政治趣味的改组派[⑤]，以及其他什么派为容易明白。或者说这是盘踞在上海各报纸附张上作文的一般作品而言，或者说像现在小报的趣味，或者……其实，礼拜六派所造成的趣味，是并不比某一种新文化运动者所造成的趣味为两样的。当年的礼拜六派，是大众的趣味所在的制造者。是有实力的，能用他们的生活，也是忠实，也是大胆，……错误或失败的地方，只是绅士阶级对绅士阶级的文字的争夺，到了肉搏的情况，到后是文言文失败，思想方面有了向新的一面发展的机会，人道的，民众的，这类名词培养在一般人口上，而且那文学概念也在年青人心上滋长，因此礼拜六派一种趣味便被影响，攻击，而似乎失败了。其实呢，礼拜六派并不足代表绅士的。礼拜六派只可以说是海派，是上海地方的一切趣味的表现，此时这类趣味的拥护者，制造者，领会者，依然存在，新文学运动并不损及他们丝毫。新文学发展，自然是把内地一些年青人的礼拜六趣味夺去了，但这本不是礼拜六派应有的同志，不过当时只有《礼拜六》可看，这些年青人就倾向于《礼拜六》那种方便因缘罢了。

承继《礼拜六》，能制礼拜六派死命的，至少是从上海一部分学生中把趣味掉到另一方向的，是如像“良友”[⑥]一流的人物。这种人分类应当在新海派。他们说爱情，文学，电影，以及其他，制造上海的口胃，是礼拜六派的革命者。帮助他们这运动的是基督教所属的学生，是上帝的子弟，是美国生

活的摹仿者，作这攻礼拜六运动而仍然继续礼拜六趣味发展的有《良友》一类杂志。

这里我们有为难处了，就是把身在创造社作左倾文学运动的张资平的作品处置的费事。论性质，精神，以及所给人的趣味的成分，张资平作品，最相宜的去处，是一面看《良友》上女校皇后一面谈论电影接吻方法那种大学生的书桌上，在这些地方，有他最诚实的读者以及最大的成就。由他手写出的革命文学，也仍然是要这种读者来欣赏的。

放到别的去处呢？也仍然是成功，是他那味道因为有一种十六岁到二十四五岁年青男女共通的甜处，可是一个不以欣赏皇后小影为日课的年青人（譬如说内地男女分校的中学生），是不懂那文章好处的。

张资本作品的读者，在上海，应当比别的作家的读者为多，才不是冤屈。

至于两人的影响，关于作风的，现在可数出那因影响而成功的，有下面几个人可提：

间接的，又近于直接而以女性本身为基础，走出自己的路，到现在尚常为人称道大胆作家的，有冯沅君女士。在民十左右，会有女子能在本身上加以大胆的解剖，虽应当说是五四运动力量摇动于女子方面当然的结果，但，在所取的方向上，以及帮助这不安于现状叫喊的观点上，我们是显然得承认这以“淦女士”笔名发表他的《隔绝之后》是有了创造社作家的启示，才会产生那作品的。

另外一个——或者说一群，就是王以仁、叶鼎洛、周全平、倪贻德、叶灵风等⑦作风与内含所间接为郁达夫或创造

社影响的那一面，显出了与以北平作根据而活动于国内的文学运动稍稍异型。趣味及文体，那区别，是一个略读现代中国文学作品的人即可以指出的。那简直可以说是完全两样东西，一个因守了白话运动所标的实在主义，用当时所承受的挪威易卜生以及俄国几个作家思想，作为指导及信仰，发展到朴素实在一面去。一个则因为缺少这拘束，且隐隐反抗这拘束，由上海创造社方面作大本营，挂了尼采⑧式的英雄主义，或波特莱耳⑨的放荡颓废自弃的喊叫，成了到第二次就接受了最左倾的思想的劳动文学的作者集团，且取了进步的姿态，作高速度的跃进。

但基础，这些人皆是筑于一个华丽与夸张的局面下，文体的与情绪的，皆仍然不缺少那“英雄的向上”与“名士的放纵”相纠结，所以对于“左倾”这意义，我们从各作者加以检查，似乎就难于随便首肯了。

取向前姿势，而有希望向前，能理解性苦闷以外的苦闷，用有丰彩的文字表现出来，是郁达夫。张资平，一个聪明能干的人，他将在他说故事的方向上永远保守到“博人同意”一点上，成为行时的人去了。张资平是会给人趣味不会给人感动的，因为他的小说，差不多全是一些最适宜于安插在一个有美女照片的杂志上面的故事。

在新的时代开展下，郁达夫为一种激浪所影响，或将给我们一个机会加以诚实的敬视。我们对张资平自然也不缺少这东西，那是因为他写故事的勇敢与耐力，取恋爱小说内含，总可以希望写出一个好东西来。伟大的故事的成因，自然不能排斥这人间男女的组织，我们现在应当承认张资平的小说，

是还能影响到一般新兴的作者，且在有意义的暗示中，产生轮廓相近精神不同的作品的。

本篇原载1930年3月10日《新月》第3卷第1期。署名甲辰。

① 卢骚　即卢梭，法国启蒙思想家、哲学家、教育学家、文学家。《忏悔录》是他的自传性作品。

②《情书一束》作者　即章衣萍。

③《晶报》　上海一种低级趣味的小报，原为《神州日报》副刊。

④“礼拜六”　《礼拜六》，一种通俗文学杂志，主要刊载以白话写的言情小说，这类小说迎合小市民趣味。故将在《礼拜六》上发表这类作品的作家称作“礼拜六派”，亦称“鸳鸯蝴蝶派”。

⑤ 改组派　即“中国国民党改组同志会”的简称。是以汪精卫、陈公博为首的政治派别，其目的是与蒋介石争夺党权、政权。

⑥“良友”　全名《良友图画杂志》，上海良友图书印刷公司编辑发行。

⑦ 王以仁等　均为现代作家，其创作均受郁达夫作品直接或间接的影响。

⑧ 尼采　德国哲学家，唯意志论者，提倡“超人哲学”。

⑨ 波特莱耳　即波特莱尔，法国诗人，其创作对欧美象征主义诗歌影响极大。

论中国创作小说

一

关于怎么样去认识新的创作小说，这像是一件必须明白的事。因为中国在目下，创作已经是那么多了，在数量上，性质上，作成一种分类统计还没有人。一个读者，他的住处如是离上海或北平较远，愿意买一本书看，便感到一种困难。他不知道应当买什么书为好。不一定是那些住在乡僻地方的年青人，即或是上海、北平、武昌、南京、广州这些较大地方，大学生或中学生，愿意在中国新书上花一点钱，结果还是不知道如何去选择他所欢喜的书。远近一些人，能够把钱掏出给书店，所要的书全是碰运气而得到的书。听谁说这书好，于是花钱买来；看到报纸上广告很大，于是花钱买来；从什么刊物上，见有受称赞的书，于是花钱买来。买书的目的，原为对中国新的创作怀了十分可感的好意，尤其是僻处内地的年青人，钱是那么难得，书价却又这么贵。但是，结果每一个读者，全是在气运中造成他对文学的感情好坏，在

市侩广告中，以及一些类似广告的批评中，造成他对文学的兴味与观念。经营出版事业的，全是在赚钱上巧于打算的人。一本书影响大小估价好坏，商人看来全在销行的意义上。这销行的道理，又全在一点有形的广告，与无形的广告上。结果完全在一种近于欺骗的情形下，使一些人成名。这欺骗，在“市侩发财”“作家成名”以外，同时也就使新的文学陷到绝路上去，许多人在成绩上感到悲观了。许多人在受骗以后，对创作，便用卑视代替了尊严。并且还有这样的一种事实，便是从十三年后，中国新文学的势力，由北平转到上海以后，一个不可免避的变迁，是在出版业中，为新出版物起了一种商业的竞卖。一切趣味的俯就，使中国新的文学，与为时稍前低级趣味的海派文学①，有了许多混淆的机会。因此，影响创作方向与创作态度非常之大。从这混淆的结果上看来，创作的精神，是完全堕落了的。

因这个不良的影响，不止是五年来的过去，使创作在国内年青的人感情方面受了损失，还有以后的趋势，也自然为这个影响所毒害，使新的创作者与创作的诵读者，皆转到恶化的兴味里去，实在是一种很不好的现象。如今我来说几个目下的中国作家与其作品，供给关心到新文学的人作一种参考。我不在告你们买某一本书或不买某一本书，因为在我自己的无数作品里，便从不指点一个年青人应买某一个集子去看。为年青人选书读，开书单，这件事或者可以说是一个“责任”，但不是“这一篇文章上的责任”。这里我将说到的，是什么作者，在他那个时代里，如何用他的作品与读者见面，他的作品有了什么影响，所代表的是一种什么倾向，在组织文学技术上，这作者的作品的得失，……我告你们是明白那

些已经买来的书，如何用不同一的态度去认识，去理解，去赏鉴，却不劝你们去买某一个人的作品，或烧某一个人的书。买来的不必烧去，预备买的却可以小心一点，较从容的选择一下。我知道，还有年青朋友们，是走到书店去，看看那一本书封面还不坏，题目又很动人，因此非常慷慨的把钱送给书店中小伙计手上，拿书回去一看，才明白原来是一本不值得一看的旧书的。因此在机会中，我要顺便说到买书的方法，以及受骗以后的救济。

二

“创作”这个名词，受人尊敬与注意，由五四运动而来。创作小说受人贱视与忽视，则现在反而较十年前的人还多。五四运动左右，思想“解放”与“改造”运动，因工具问题，国语文学运动随之而起。国语文学的提倡者，胡适之、陈独秀等，使用这新工具的机会，除了在论文外，是只能写一点诗的。《红楼梦》、《水浒》、《西游记》等书，被胡适之提出，给了一种新的价值，使年青人用一个新的趣味来认识这类书。同时译了一些短篇小说，写了许多有力的论文。另外是周作人耿济之②等的翻译，以及其他翻译，在文学的新定义上，给了一些帮助。几个在前面走一点的人，努力的结果，是使年青人对这运动的意义，有了下面的认识：

使文字由“古典的华丽”转为“平凡的亲切”是必须的。

使“眩奇艰深”变为“真实易解”是必须的。

使语言同文字成为一种东西，不再相去日远是必须的。

使文字方向不在“模仿”而在“说明”，使文字在“效率”而不在“合于法则”是必须的。

同时“文学是人生”，这解释，摇动到当时一切对文学运动尽力的人的信仰，因此各人皆能勇敢的、孩气的，以天真的心，处置幼稚单纯的文字，写作“有所作为”的诗歌。对一切制度的惑疑，习惯的抗议，莫不出之以最英雄的姿态。所以“文学是一种力，为对习惯制度推翻建设，或纠正的意义而产生存在。”这个最时行的口号，在当时是已经存在而且极其一致的。虽然幼稚，但却明朗健康，便是第一期文学努力所完成的高点。在诗上，在其他方向上，他们的努力，用十年后的标准，说“中国第一期国语文学，是不值得一道，而当时的人生文学，不过一种绅士的人道主义观，这态度也十分软弱”，那么指摘是不行的。我们若不疏忽时代，在另外那个时代里，可以说他们所有的努力，是较之目前以翻译创作为穿衣吃饭的作家们，还值得尊敬与感谢的。那个时代文学为主张而制作，却没有“行市”。那个最初期的运动，并不概括在物质的欲望里面，而以一个热诚前进。这件事，到如今却不行了的。一万块钱或三千块钱，由一个商人手中，分给作家们，便可以定购一批恋爱的或革命的创作小说，且同时就支配一种文学空气，这是一九二八年以来的中国的事情。较前一些日子里，那是没有这个便宜可占，也同时没有这个计划可行的。

并且应当明白，当时的“提倡”者却不是“制作”者，

他们为我们文学应当走去的路上，画了一些图，作了一些说明，自己并不“创作”。他们的诗是在试验上努力的。小说还没有试验的暇裕，所以第一期创作的成绩比诗还不如。

第一期的创作同诗歌一样，若不能说是“吓人的单纯”，便应当说那是“非常朴素”。在文字方面，与在一个篇章中表示的欲望，所取的手段方面，都朴素简略，缺少修饰，显得匆促与草率。每一个作品，都不缺少一种欲望，就是用近于言语的文字，写出平凡的境界的悲剧或惨剧。用一个印象复述的方法，选一些自己习惯的句子，写一个不甚坚实的观念——人力车夫的苦、军人的横蛮、社会的脏污、农村的萧条，所要说到的问题太大，而所能说到的却太小了。中国旧小说又不适于模仿，从一本名为《雪夜》的小说上，看看一个青年作者，在当时如何创作，如何想把最大的问题，用最幼稚的文字，最简单的组织来处置，《雪夜》可以告我们的，是第一期创作，在“主张”上的失败，缺少的是些什么东西。《雪夜》作者汪敬熙君，是目前国内治心理学最有成就的一个人，这作品，却是当时登载于《新潮》、《新青年》一类最有力量的刊物上面，与读者见面的。这本书，告给我们的，是那个时代一个年青人守着当时的文学信仰，忠实的诚恳的写成的一本书。这不是“好作品”，却是“当时的一本作品”。

在“人生文学”上，那试验有了小小阻碍，写作方向保持那种态度，似乎不能有多少意义。一面是创作的体裁与语言的方法，从日本小说得到了一种暗示，鲁迅的创作，却以稍稍不同的样子产生了。写《狂人日记》，分析病狂者的心的状态，以微带忧愁的中年人感情，刻画为历史一名词所毒害的、一切病的想象，在作品中，注人嘲讽气息，因为所写的

故事超拔一切同时创作形式，文字又较之其他作品为完美，这作品，便成为当时动人的作品了。这作品意外的成功，使作者有兴味继续写下了《不周山》等篇，后来汇集为《呐喊》，单行印成一集。但从这一个创作集上，获得了无数读者的友谊。其中在《晨报副刊》登载的一个短篇，以一个诙谐的趣味写成的《阿Q正传》，还引起了长久不绝的论争，在表现的成就上，得到空前的注意。当时还要“人生的文学”，所以鲁迅那种作品，便以“人生文学”的悲悯同情意义，得到盛誉。因在解放的挣扎中，年青人苦闷纠纷成一团，情欲与生活的意识，为最初的睁眼而眩昏苦恼，鲁迅的作品，混和的有一点颓废，一点冷嘲，一点幻想的美，同时又能应用较完全的文字，处置所有作品到一个较好的篇章里去，因此鲁迅的《呐喊》，成为读者所欢喜的一本书了。时代促成这作者的高名，王统照、冰心、庐隐、叶绍钧，莫不从那情形中为人注意，又逐渐为世所遗忘，鲁迅作品的估价，是也只适宜于从当时一般作品中比较的。

还有一个情形，就是在当时“人生文学”能拘束作者的方向，却无从概括读者的兴味。作者许可有一个高尚尊严的企图，而读者却需要一个诙谐美丽的故事。一些作者都只注意自己“作品”，乃忘却了“读者”。鲁迅一来，写了《故乡》、《社戏》，给年青人展览一幅乡村的风景画在眼前。使各人皆从自己回想中去印证。又从《阿Q正传》上，显出一个大家熟习的中国人的姿式，用一种不庄重的谐趣，用一种稍稍离开艺术范围不节制的刻画，写成了这个作品。作者在这个工作上，恰恰给了一些读者所能接受的东西，一种精神的粮食，按照年青人胃口所喜悦而着手烹炒，鲁迅因此意外的

成功了。其实鲁迅作品的成就，使作品与读者成立一种友谊，是“趣味”却不是“感动”。一个读过鲁迅的作品的人，所得的印象，原是不会超出“趣味”以上的。但当时能够用他的作品给读者以兴味的并无多人。能“说”发笑的故事，农村的故事，像鲁迅那样人或者很多，能“写”的却只有他一个。《阿Q正传》在艺术上是一个坏作品，正如中国许多坏作品一样，给人的趣味也还是低级的谐谑，而缺少其他意味的。作者注意到那以小丑风度学小丑故事的笔法，不甚与创作相宜，在这作品上虽得到无量的称赞，第二个集子《彷徨》，却没有那种写作的方法了。在《呐喊》上的《故乡》与《彷徨》上的《示众》一类作品，说明作者创作所达到的纯粹，是带着一点儿忧郁，用作风景画那种态度。长处在以准确鲜明的色，画出都市与农村的动静。作者的年龄，使之成为沉静，作者的生活各种因缘，却又使之焦躁不宁，作品中憎与爱相互混和，所非常厌恶的世事，乃同时显出非常爱着的固执，因此作品中感伤的气分，并不比郁达夫为少。不过所不同的，郁达夫是一个以个人的失望而呼喊，鲁迅的悲哀，是看清楚了一切，在病的衰弱里，辱骂一切，嘲笑一切，却同时仍然为一切所困窘，陷到无从自拔的沉闷里去了的。

在第一期创作上，以最诚实的态度，有所写作，且十年来犹能维持那种沉默努力的精神，始终不变的，还是叶绍钧。写他所见到的一面，写他所感到的一面，永远以一个中等阶级的身分与气度，创作他的故事，在文学方面，则明白动人；在组织方面，则毫不夸张。虽处处不忘却自己，却仍然使自己缩小到一角上。一面是以平静的风格，写出所能写到的人物事情。叶绍钧的创作，在当时是较之一切人作品为完全的。

《隔膜》代表作者最初的倾向，在作品中充满淡淡的哀戚。作者虽不缺少那种为人生而来的忧郁寂寞，因为早婚的原因，使欲望平静，乃能以作父亲态度，带着童心，写成了一部短篇童话。这童话名为《稻草人》。读《稻草人》，则可明白作者是在寂寞中怎样做梦，也可以说是当时一个健康的心，所有的健康的人生态度。求美，求完全，这美与完全，却在一种天真的想象里，建筑那希望，离去情欲，离去自私，是那么远，那么远！在一九二二年后创造社浪漫文学势力暴长，“郁达夫式的悲哀”成为一个时髦的感觉后，叶绍钧那种梦，便成一个嘲笑的意义而存在，被年青人所忘却了，然而从创作中取法，在平静美丽的文字中，从事练习，正确的观察一切，健全的体会一切，细腻的润色，美的抒想，使一个故事在组织篇章中，具各样不可少的完全条件，叶绍钧的作品，是比一切作品，还适宜于取法的。他的作品缺少一种眩目的惊人的光芒，却在每一篇作品上，赋予一种温暖的爱，以及一个完全无疵的故事，故给读者的影响，将不是趣味，也不是感动，是认识。认识一个创作应当在何种意义下成立，叶绍钧的作品，在过去，以至于现在，还是比一切其他作品为好。

在叶绍钧稍次一点时间里，冰心、王统照，两人的作品，在《小说月报》以及其他刊物上发现了。

烦恼这个名词，支配到一切作者的心。每一个作者，皆似乎“应当”，或者“必须”，在作品上解释这物与心的纠纷，因此“了解人生之谜”这句到现今已不时髦的语言，在当时，却为一切诗人所引用。自然的现象，人事的现象，因一切缘觉而起爱憎与美恶，所谓诗人，莫不在这不可究竟的意识上，

用一种天真的态度，去强为注解，因此王统照、冰心这两人写诗，在当时便称为“哲理的诗”。在小小篇章中，说智慧聪明言语，冰心女士的小诗，因由于从太戈尔小诗[3]一方面得到一种暗示，所有的作品，曾经得到非常的成功。使诗人温柔与聪慧的心扩大，用着母性一般的温暖的爱，冰心女士在小诗外创作小说，便写成了他的《超人》这个小说集上各篇章，陆续发表于《小说月报》上时，作者所得的赞美，可以说是空前的。十年来在创作方面，给读者的喜悦，在各个作家的作品中，还是无一个人能超过冰心女士。以自己稚弱的心，在一切回忆上驰骋，写卑微人物，如何纯良具有优美的灵魂，描画梦中月光的美，以及姑娘儿女们生活中的从容，虽处处略带夸张，却因文字的美丽与亲切，冰心女士的作品，以一种奇迹的模样出现，生着翅膀，飞到各个青年男女的心上去，成为无数欢乐的恩物，冰心女士的名字，也成为无人不知的名字了。冰心女士的作品，在时代的兴味歧途上，渐渐像已经为人忘却了，然而作者由作品所显出的人格典型，女性的优美灵魂，在其他女作家的作品中，除了《女人》作者凌叔华[4]外，是不容易发现了的。

冰心女士所写的爱，乃离去情欲的爱，一种母性的怜悯，一种儿童的纯洁，在作者作品中，是一个道德的基本，一个和平的欲求。当作者在《超人》集子里，描画到这个现象时，是怀着柔弱的忧愁的。但作者生活的谧静，使作者端庄，避开悲愤，成为十分温柔的调子了。

“解释人生”，用男子观念，在作品上，以男女关系为题材，写恋爱，在中国新的创作中，王统照是第一位。同样的在人生上看到纠纷，而照例这纠纷的悲剧，却是由于制度与

习惯所形成，作者却在一种朦胧的观察里，作着否认一切那种诗人的梦。用繁丽的文字，写幻梦的心情，同时却结束在失望里，使文字美丽而人物黯淡，王统照的作品，是同他那诗一样，被人认为神秘的朦胧的。使语体文向富丽华美上努力，同时在文字中，不缺少新的倾向，这所谓“哲学的”象征的抒情，在王统照的《黄昏》《一叶》两个作品上，那好处实为其他作家所不及。

在文学研究会一系作者中，还有一个比较重要的作者，是以落华生用作笔名的许地山。在“技术组织的完全”与“所写及的风光情调的特殊”两点上，落华生的《缀网劳蛛》，是值得注意的。使创作的基本人物，在实现的情境里存在，行为与生活，叙述真实动人，这由鲁迅或郁达夫作品所显示出的长处，不是落华生长处。落华生的创作，同“人生”实境远离，却与艺术中的“诗”非常接近。以幻想贯穿作品于异国风物的调子中，爱情与宗教，颜色与声音，皆以与当时作家所不同的风度，融会到作品里。一种平静的、从容的、明媚的、聪颖的，在笔致、散文方面，由于落华生作品所达到的高点，却是同时几个作者无从企望的高点。

与上列诸作者作品，取不同方向，从微温的、细腻的、感疑的、淡淡寂寞的憧憬里离开，以夸大的、英雄的、粗率的、无忌无畏的气势，为中国文学拓一新地，是创造社几个作者的作品。郭沫若、郁达夫、张资平，使创作无道德要求，为坦白自白，这几个作者，在作品方向上，影响较后的中国作者写作的兴味实在极大。同时，解放了读者兴味，也是这几个人。但三人中郭沫若，创作方面是无多大成就的。在作品中必不可少的文字组织与作品组织，皆为所要写到的“生

活愤懑”所毁坏，每一个创作，在一个生活片段上成立，郭沫若的小说是失败了的。为生活缺憾夸张的描画，却无从使自己影子离开，文字不乏热情，却缺少亲切的美。在作品对谈上，在人物事件展开与缩小的构成上，则缺少必需的节制与注意。从作者的作品上，找寻一个完美的篇章，不是杂记，不是感想，是一篇有组织的故事，实成为一个奢侈的企图。郭沫若的成就，是以他那英雄的气度写诗，在诗中，融化旧的辞藻与新的名词，虽泥沙杂下，在形式的成就上毫无可言，调子的强悍，才情的横溢，或者写美的抒情散文，却自有他的高点。但创作小说，三人中却为最坏的一个。

张资平，在他第一个小说集《冲积期化石》这本书上，在《上帝儿女们》及其他较短创作上，使读者发生了极大兴味。五四运动引起国内年青人心上的动摇，因这动摇所生出的苦闷，虽在诗那一方面，表现得比创作为多，然而由于作品提出那眩目处，加以综合的渲染，为人类行为——那年青人最关切的一点——而发生的问题，诗中却缺少作品能够满足年青人的。把恋爱问题，容纳到一个艺术组织里，落华生的作品，因为文章的完美，对读者而言，却近于失败了。冰心女士因环境与身分，有所隐避，缺少机会写到这一方面。鲁迅因年龄关系，对恋爱也羞于下笔了。叶绍钧，写小家庭夫妇生活，却无性欲的纠纷。王统照，实为第一期中国创作者中对男女事件最感兴味的一人，作品中的男女关系，由于作者文学意识所拘束，努力使作品成为自己所要求的形式，给人的亲切趣味却不如给人惊讶迷惑为多。张资平，以“学故事的高手”那种态度，从日本人作品中得到裁体与布局的方便，写年青人亟于想明白而且永远不发生厌倦的“恋爱故

事”，用平常易解的文字，使故事从容发展，其中加入一点明白易懂的讥讽，琐碎的叙述，乃不至于因此觉得过长。错综的恋爱，官能的挑逗，凑巧的遇合，平常心灵生的平常悲剧，最要紧处还是那文字无个性，叙述的不厌繁冗，年青人，十二年左右的年青人，切身的要求，是那么简单明白，向艺术的要求，又那么不能苛刻，于是张资平的作品，给了年青人兴奋和满足，用作品揪着了年青人的感情，张资平的成就，也成为空前的成就了。俨然为读者而有所制作，故事的内容，文字的幽默，给予读者以非常喜悦，张资平的作品，得到的“大众”，比鲁迅作品为多。然而使作品同海派文学混淆，使中国新芽初生的文学，态度与倾向，皆由热诚的崇高的企望，转入低级的趣味的培养，影响到读者与作者，也便是这一个人。年青读者从张资平作品中，是容易得到一种官能抽象的满足，这本能的向下发泄的兴味，原是由于上海旧派文学所酝酿成就的兴味，张资平加以修正，却以稍稍不同的意义给年青人了。

然而从张资平作品中感到爱悦的人，却多是缺少在那事件上展其所长的脚色。这些年青男子，是“备员”却不是“现役”。恋爱这件事在他们方面，发生好奇的动摇，心情放荡，生活习惯却拘束到这实现的身体，无从活泼。这里便发生了矛盾，发生了争持。“情欲的自决”，“婚姻的自决”，这口号从五四喊起，喊了几年，年青人在这件事却空怀“大志”，不能每人皆可得到方便。张资平小说告给年青人的只是“故事”，故事是不能完全代替另外一个欲望的。于是，郁达夫，以衰弱的病态的情感，怀着卑小的可怜的神情，写成了他的《沉沦》。这一来，却写出了所有年青人为那故事而眩目

的忧郁了。

生活的卑微，在这卑微生活里所发生的感触，欲望上进取，失败后的追悔，由一个年青独身男子用一种坦白的自暴方法，陈述于读者，郁达夫，这个名字从《创造周报》上出现，不久以后成为一切年青人最熟习的名字了。人人皆觉得郁达夫是个可怜的人，是个朋友，因为人人皆可从他作品中，发现自己的模样。郁达夫在他作品中，提出的是当前一个重要问题。“名誉、金钱、女人、取联盟样子，攻击我这零落孤独的人……”这一句话把年青人心说软了。在作者的作品上，年青人，在渺小的平凡生活里，用憔悴的眼看四方，再看看自己，有眼泪的都不能悭吝他的眼泪了。这是作者一人的悲哀么？不，这不是作者；却是读者。多数的读者，诚实的心是为这个而鼓动的。多数的读者，由郁达夫作品，认识了自己的脸色与环境。作者一支富有才情的笔，却使每一个作品，在组织上即或完全忽略，也仍然非常动人。一个女子可以嘲笑冰心，因为冰心缺少气概显示自己另一面生活，不如稍后一时淦女士⑤对于自白的勇敢。但一个男子，一个端重的对生存不儿戏的男子，他却不能嘲笑郁达夫。放肆的无所忌诞的为生活有所喊叫。到现在却成了一个可嘲笑的愚行，因为时代带走了一切陈腐，新的方向据说个人应当牺牲。然而展览苦闷由个人转为群众，十年来新的成就，是还无人能及郁达夫的。说明自己，分析自己，刻画自己，作品所提出的一点纠纷处，正是国内大多数青年心中所感到的纠纷处。郁达夫，因为新的生活使他沉默了，然而作品提出的问题，说到的苦闷，却依然存在于中国多数年青人生活里，一时不会失

去的。

感伤的气分，使作者在自己作品上，写到放荡无节制的颓废里，作为苦闷的解决，关于这一点，暗示到读者，给年青人在生活方面，生活态度有大影响，这影响，便是“同情”于《沉沦》上人物的“悲哀”，也同时“同意”于《沉沦》上人物的“任性”。这便是作者从作品上发生的不良结果，虽为时较后，用“大众文学”、“农民文学”作呼号，却没有多少补救的。作者所长是那种自白的诚恳，虽不免夸张，却毫不矜持，又能处置文字，运用词藻，在作品上那种神经质的人格，混合美恶，揉杂爱憎，不完全处、缺憾处，乃反而正是给人十分尊敬处。郭沫若用英雄夸大样子，有时使人发笑，在郁达夫作品上，用小丑的卑微神气出现，却使人忧郁起来了。鲁迅使人忧郁，是客观的写到中国小都市的一切，郁达夫，只会写他本身，但那却是我们青年人自己。中国农村是崩溃了，毁灭了，为长期的混战，为土匪骚扰，为新的物质所侵入。可赞美的或可憎恶的，皆在渐渐失去原来的型范，鲁迅不能凝视新的一切了。但年青人心灵的悲剧，却依然存在，在沉默里存在，郁达夫，则以另外意义而沉默了的。

三

让我们忘却了上面提到的这几个人，因为另外还有值得记忆的作者。是的，上面的作者，有些人，是在我们还没有忘却他以前，他自己就早已忘却他的作品了。汪敬熙、王统照、落华生几个人，在创作上留下的意义，是正如前一期新

诗作者俞平伯等一样的意义，作品成为“历史底”了的。鲁迅、郁达夫、冰心、郭沫若，这些自己并不忘却自己的人，我们慢慢的也疏忽了。张资平，在那巨量的产额下，在那常常近于“孪生”的作品里，给人仍然是那种原来趣味，但读者，用一个人嘲弄的答谢给作者，是一件平常而正当的行为。他的作品继续了新海派的作风，同上海几个登载图画摄影的通俗杂志可以相提并记。叶绍钧因为矜持，作风拘束到自己的习惯里，虽在寂寞中还能继续创作，但给人的感动，却无从超越先一时期所得的成功了。

这个时代是说到十二年十三年为止的。

四

十三年左右，在国内创作者中为人所熟习的名字，是下面几个人。许钦文、冯文炳、王鲁彦、黎锦明、胡也频。各人文字风格皆有所不同，然而贯以当时的趣味，却使每个作者皆自然而然写了许多创作，同鲁迅的讽刺作品取同一的路线。绅士阶级的滑稽，年青男女的浅浮，农村的愚暗，新旧时代接替的纠纷，凡属作家，凝眸着手，总不外乎上述各点。同时因文字方面所受影响，北方文学运动所提示的简明体裁，又统一了各个作者，故所谓个性，还仅能在文学风格上微有不同，“人生文学”一名词，虽无从概括作者，然而作品所显示的一面，是无从使一作者独有所成就的。其中因思想转变使其作品到一种新的环境里去，其作品能不为时代习气所限，只一胡也频。但这转换是十八年后的事，去当时写作已四年

了。

从上述各作者作品作一系统检阅，便可明白放弃辞藻的文学主张，到十三年后，由于各个新作家的努力，限度已如何展开，然而同时又因这主张，如何拘束了各个作品。创造社的兴起，在另一意义上，也可说作了一种新的试验，在新的语体文中容纳了旧的辞藻，创造社诸人在文体一方面，是从试验而得到了意外好影响的。这试验一由于作者一支笔可以在较方便情形下处置文字，一由于读者易于领会。在当时，说及创造社的，莫不以“有感情”盛道创造社同人的成功，这成就，在文字一方面是较之在思想方面为大的。

用有感情的文字，写当时人所朦瞳的所谓两性问题，由于作者的女性身分，使作品活泼于一切读者印象中，到后就有了淦女士。一面是作者所写到的一种事情，给了年青读者的兴奋，一面是作者处置文字的手段，较之庐隐还更华美，以“隔绝之后”命题，登载于《创造季刊》上时，淦女士所得到的盛誉，超越了冰心，惹人注意与讨论，较之郁达夫鲁迅作品，似都更宽泛而长久。

用有诗气息的文字，虽这文字所酝酿的气息十分旧，然而说到的却是十分新，淦女士作品，在精神的雄强泼辣上，给了读者极大惊讶与欢喜。年青人在冰心方面，正因为除了母性的温柔，得不到什么东西，而不无小小失望，淦女士作品，却暴露了自己生活最眩目的一面。这是“一个传奇”，“一个异闻”。是的，毫无可疑的，这是当时的年青人所要的作品。“一个异闻”，淦女士作品，是在这意义下被社会认识而加以欢迎了。文字比冰心的华美，却缺少冰心的亲切，但

她说到的是自己，她具有展览自己的勇敢，她告给人是自己在如何解决自己的故事，她同时是一个女人，为了对于“爱”这名词有所说明，在一九二三年前，女作家中还没有这种作品。在男子作品中，能肆无所忌的写到一切，也还没有。因此淦女士作品，以崭新的趣味，兴奋了一时代的年青人。《卷葹》这本书，容纳了作者初期几个作品，到后还写有《劫灰》及其他，笔名改为沅君。

淦女士的作品，是感动过许多人的，比冰心作品更给人感动，这全是事实。但时代稍过，作品同本人生活一分离，淦女士的作品，却以非常冷淡的情形存在，渐渐寂寞下去了。因作者的作品价值，若同本人生活分离，则在作者作品里，全个组织与文字技巧，便已毫无惊人的发现。把作者的作品当一个艺术作品来鉴赏，淦女士适宜于同庐隐一起，时至今日，她的读者应当是那些对于旧诗还有兴味的人来注意的。《超人》在时代各样趣味下，还是一本适宜于女学生阅读的创作，《卷葹》能给当时的年青人感动，却不能如《超人》长久给人感动，《卷葹》文字的美丽飘逸处，能欣赏而不足取法。

在第二时期上，女作家中，有一个使人不容易忘却的名字，有两本使人无从忘却的书，是叔华女士的《花之寺》同《女人》。把创作在一个艺术的作品上去努力写作，忽略了世俗对女子作品所要求的标准，忽略了社会的趣味，以明慧的笔，去在自己所见及一个世界里，发现一切，温柔的也是诚恳的写到那各样人物姿态，叔华的作品，在女作家中别走出了一条新路。“悲剧”这个名词，在中国十年来新创作各作品上，是那么成立了非常可笑的定义，庐隐的作品，淦女士的

作品，陈学昭⑥的作品，全是在所谓“悲剧”的描绘下面使人倾心拜倒的表现自己的生活。或写一片人生，饿了饭暂时的失业，穿肮脏旧衣为人不理会，家庭不容许恋爱把她关锁在一个房子里，死了一个儿子，杀了几个头。写出这些事物的外表，用一些诱人的热情夸张句子，这便是悲剧。郭沫若是写这浮面生活的高手，也就因为写到那表面，恰恰与年青的鉴赏程度相称，艺术标准在一种俯就的情形下低落了。使习见的事，习见的人，无时无地不发生的纠纷，凝静的观察，平淡的写去，显示人物“心灵的悲剧”，或“心灵的战争”，在中国女作家中，叔华却写了另外一种创作。作品中没有眼泪，也没有血，也没有失业或饥饿，这些表面的人生，作者因生活不同，与之离远了。作者在自己所生活的一个平静世界里，看到的悲剧，是人生的琐碎的纠葛，是平凡现象中的动静，这悲剧不喊叫，不呻吟，却只是“沉默”。在《花之寺》一集里，除《酒后》一篇带着轻快的温柔调子外，人物多是在反省里沉默的。作者的描画，疏忽到通俗的所谓“美”，却从稍稍近于朴素的文字里，保持到静谧，毫不夸张的使角色出场，使故事从容的走到所要走到的高点去。每一个故事，在组织方面，皆有缜密的注意，每一篇作品，皆在合理的情形中“发展”与“结束”。在所写及的人事上，作者的笔却不为故事中卑微人事失去明快，总能保持一个作家的平静。淡淡的讽刺里，却常常有一个悲悯的微笑影子存在。时代这东西，影响及于一切中国作者，作品中，从不缺少“病的焦躁”，十年来年青作者作品的成就，也似乎全在说明到这“心上的不安”，然而写出的却缺少一种暇裕，即在作家

中如叶绍钧，《城中》一集，作者的焦躁便十分显明的。叔华女士的作品，不为狭义的“时代”产生，为自己的艺术却给中国写了两本好书。

但作者也有与叶绍钧同一凝固在自己所熟习的世界里，无从“向更广泛的人生多所体念”，无从使作品在“生活范围以外冒险”的情形。小孩、绅士阶级的家庭、中等人家姑娘的梦、绅士们的故事，为作者所发生兴味的一面。因不轻于着笔到各样世界里，谨慎处，认真处，反而略见拘束了。作者是应当使这拘束得到解放机会，作品涉及其他各方面，即在失败里少不气馁，则将来，会更能写出无数极好的故事的。作者所写到的一面，只是世界极窄的一面，所用的手法又多是“描写”而不是“分析”，文字因谨慎而略显滞呆，缺少飘逸，不放荡，故年青读者却常欢喜庐隐与阮君，而没有十分注意叔华，也是自然的。

五

还有几本书同几个作者，应归并在这时代里去的，是杨振声先生的《玉君》同川岛⑦的《月夜》，章衣萍的《情书一束》。

《月夜》在小品散文中有诗的美质。《情书一束》则写儿女情怀，微带一点儿荡、一点儿谐趣，写成了这一本书。《情书一束》得到的毁誉，由于书店商人的技巧，与作者本作品以外的另一类作品，比《沉沦》或《呐喊》都多，然而也同样比这两本书容易为人忘却。因为由于作者清丽的笔，写到

儿女事情，不庄重处给人以趣味。这趣味，在上海《幻洲》[8]一类刊物发表后，《情书一束》的读者，便把方向挪到新的事物上去了。

《玉君》这本书，在出世后是得到国内刊物极多好评的。作者在故事组织方面，梦境的反复，使作品的秩序稍感紊乱，但描写乡村动静，声音与颜色，作者的文字，优美动人处，实为当时长篇新作品所不及。且中国先一期中篇小说，张资平《冲积期化石》，头绪既极乱，王统照《黄昏》，也缺少整个的组织的美，《玉君》在这两个作品以后问世，却用一个新的方法写一个传奇，文字艺术又不坏，故这本书不单是在过去给人以最深印象，在目下，也仍然是一本可读的书。因作者创作态度，在使作品“成为一个作品”，却不在使作品“成为一个时髦作品”，故在这作品的各方面，不作趋时的讽刺，不作悲苦的自白，皆不缺少一个典型的法则。小小缺憾处，作者没有在第二个作品里有所修正，因为这作品，如《月夜》《雪夜》一样，作者皆在另一生活上，抛弃了创作的兴味，在自己这作品上，也似乎比读者还容易把它先已忘却了。

这时还有几个作者几种作品，因为他们的工作，在另外一件事上，有了更多更好的贡献，因此我们皆疏忽了的，是郑振铎先生的《家庭故事》，赵景深[9]先生的《烧饼》，徐霞村[10]先生的《古国的人们》。

又有几个作家的作品，为了别一种原因，使我们对于他的名字同作品都疏远了一点，然而那些作品在当时却全是一些刊物读者最好的粮食的，在北方，还有闻国新、蹇先艾、焦菊隐、于成泽[11]、李健吾、罗暟岚等创作。在南方，则有

周全平、叶灵凤，由创造社的《创造》而《幻洲》、《洪水》[12]，各刊物上继续写作了不少文章，名字成为了南方读者所熟习的名字（其中最先为人注意的还有一个倪贻德）。还有彭家煌。在武昌，则有刘大杰、胡云翼[13]。在湖南，则有罗黑芷。这些作者的作品，在同一时代，似乎比较冷落一点，既不同几个已经说到的作家可以相提并论，即与或先或后的作家如冯文炳、许钦文、黎锦明、王鲁彦、胡也频而言，也不如此数人使人注意。这里我们不能不承认"数量"、"文字个性"、"所据地位"几种关系，或成就了某一些作者，或妨碍了某一些作者，是一种看来十分稀奇，实在却很平常的事实的。冯文炳是以他的文字"风格"自见的。用十分单纯而合乎所谓"口语"的文字，写他所见及的农村儿女事情，一切人物出之以和爱，一切人物皆聪颖明事，习于其所占据那个世界的人情，淡淡的描，细致的刻画，由于文字所蕴酿成就的特殊空气，很有人欢喜那种文章。许钦文能用仿佛速写的笔，擦擦的自然而便捷的画出那些乡村人物的轮廓，写出那些年青人在恋爱里的纠纷，与当时看杂感而感到喜悦的读者读书的耐心与趣味是极相称的。黎锦明承鲁迅方法，出之以粗糙的描写，尖刻的讥讽，夸张的刻画，文字的不驳杂中，却有一种豪放气派，这气派的独占，在他名为《雹》的一集中间，实很有些作品较之同时其他作家的作品更为可爱的。鲁彦的《柚子》，抑郁的气分，遮没了每个作品，文字却有一种美，且组织方面和造句方面，承受了北方文学运动者所提出的方向，干净而亲切，同时讥讽的悲悯的态度，又有与鲁迅相似处，当时文学风气是《阿Q正传》支配到一部分人趣味的时

节，故鲁彦风格也从那一路发展下去了。胡也频，以诗人清秀的笔转而作小说，由于生活一面的体念，使每一个故事皆在文字方而毫无微疵，在组织方面十分完美。其初期作品《圣徒》、《牧场上》可作代表，到后方向略异，作品中如《光明在前面》等作，则一个新的人格和意识，见出作者热诚与爱的取舍，由忧郁徘徊而为勇敢的向前，有超越同时同类一般作品的趋势。

但我们有时却无力否认名字比较冷落的作家，比名字热闹的作家有什么十分相悬的界域。在中国，初期的文坛情形，滥入了若干毫无关系的分子，直到如今还是免不了的。在创作中有为玩玩而写作的作家，也有因这类的玩玩而写作的人，挡住前路，成为风气，占据刊物所有的篇章，终于把写作无从表现的作家，在较大刊物上把作品与读者晤面的，照例所得读者注意处较多，与书业中有关系的，照例他那作品常有极好的销数，欢喜自画自赞的，不缺少互相标榜兴味的，他们分上得到的好处，是一个低头在沉默中创作的作家所无分的。从小小的平凡的例子上看去，蒋光慈、长虹、章衣萍……这一类名字，莫不在装点渲染中比起任何名字似乎还体面一些。那理由，我们若不能从他们的作品中找寻得到时，是只有从另外一个意义下去领会的。有些作家用他的作品支持到他的地位，有些作家又正是用他的地位支持到作品。故如所传说，一个名作者用一元千字把作品购为已有，这事当然并不稀奇。因为在上述情形中，无数无名无势的新进者，出路是不要钱也无人愿意印行他们的著作的。这些事因近年来经营新出版业者的加多，而稍稍使习气破除，然而凡是由

于以事业生活地位而支持到作品地位的，却并不因此有所动摇。文学趣味的方面，并不在乎读者而转移。读者就永远无能力说需要些什么，不要些什么，故时到今日，风气一转，便轮到小学生书籍充满市面的时候了。

六

把上述诸作者，以及其中近于特殊的情形，作不愉快的叙述，可以暂且放下不用再提了的。

从各方面加以仔细的检查，在一些作品中，包含孕育着的浮薄而不庄重的气息，实大可惊人，十年来中国的文学，在创作一方面，由于诙谐趣味的培养，所受的不良影响，是非常不好的把讽刺的气息注入各样作品内，这是文学革命稍后一点普遍的现象，这现象到如今经过两种打击还依然存在，无产阶级文学和民族主义文学皆不能纠正它。过去一时代文学作品，大多数看来，皆不缺少病的纤细，前面说到的理由，是我们所不能不注意的。

使作品皆病于纤巧，一个作品的动人，受读者欢迎，成为时髦的作品，全赖这一点，这种过失是应当有人负责的。胡适之为《儒林外史》重新估价，鲁迅、周作人、西滢[14]等杂感，西林[15]的戏，张资平的小说，以及另外一些人的莫泊桑契诃夫作品的翻译，这些人的成绩，都是我们十分感谢，却又使我们在感谢中有所抗议。这些作品毫无可疑处，是对于此后一般作品方面有了极大的暗示。由于《新青年》陈独秀等那类杂感，读者们学会了对制度用辱骂和讽刺作反抗的

行为，由于《创造》成仿吾那种批评，读者们学会了轻视趣味不同的文学的习惯，由于《语丝》派所保持的态度而写成的杂感和小品散文，养成了一种趣味，是尖巧深刻的不良趣味。用这态度有所写作，照例可以避去强调的冲突，而能得到自得其乐的满足。用这态度有所写作，可以使人发笑，使人承认，使人同意。但同时另外指示到创作方向，“暗示”或“影响”到创作的态度，便成为不良的结果。我们看看年轻人的作品中，每一个作者的作品，总不缺少用一种谐趣的调子，不庄重的调子写成的故事。每一个作者的作品，皆有一种近于把故事中人物嘲讽的权利，这权利的滥用，不知节制，无所顾忌，因此使作品深深受了影响，许多创作皆不成为创作，完全失去其正当的意义，这失败处是应归之于先一时作俑者的。文学由“人生严肃”转到“人生游戏”，于中年人情调虽合，所谓含泪微笑的作品，乃出之于不足语此的年轻作者，故结果留下一种极可非难的习气。

说一句俏皮一点的话，作一个小丑的姿式，在文体方面，则有意杂糅文言与口语，使之混和，把作品同“诙谐”接近，许多创作，因此一来连趣味也没有了。在把文学为有意识向社会作正面的抗议的情形里，所有的幼稚病，转到把文学为向恶势力作旁敲侧击的行为，抓他一把，捏他一下，仿佛虽聪明知慧了许多，然而创作给人也只是一点趣味，毫无其他可企望的了。舒老舍先生，集中了这创作的谐趣意识，以夸诞的讽刺，写成了三个长篇，似乎同时也就结束了这趣味的继续存在。因为十六年后，小巧的杂感，精致的闲话，微妙的对白剧，千篇一律的讽刺小说，也使读者和作者有点厌倦

了，于是时代便带走了这个游戏的闲情，代替而来了一些新的作家与新的作品。

这方向的转变，可注意的不是那几个以文学为旗帜的人物，虽然他们也写了许多东西，如钱杏邨[16]先生所指出的蒋光慈、洪灵菲等等。但我想说到的，是那些仅以作品直接诉之于读者，不仰赖作品以外任何手段的作家，有几个很可注意到的人：

一、以十五六年以来革命纠纷的时代为背景，作者体念的结果，写成了《动摇》、《追求》、《幻灭》三个有连续性的恋爱革命小说，是茅盾。

二、以一个进步阶级女子，在生活方面所加的分析，明快爽朗又复细腻委婉的写及心上所感到的纠纷，着眼于低级人物的生活，而能写出平常人所着眼不到处，写了《在黑暗中》的是丁玲。

三、就是先前所说及的集中了讽刺与诙谐用北京风物作背景，写了《赵子曰》、《老张哲学》等作的是老舍。

在短篇方面，则施蛰存先生一本《上元灯》，最值得保留到我们的记忆里。

把习气除去，把在创作中不庄重的措词，与自得其乐沾沾自喜的神气消灭，同时也不依赖其他装点，只把创作当成一个企图，企图它成一个艺术作品，在沉默中努力，一意来写作，因此作品皆能以一种不同的风格产生而存在，上述各作者的成就，是我们在另一时候也不能忘却的。使《黄昏》、《玉君》等作品与茅盾《追求》并列，在故事发展上，在描写技巧上，皆见出后者超越前者处极多。大胆的以男子丈夫气

分析自己，为病态神经质青年女人作动人的素描，为下层女人有所申诉，丁玲女士的作品，给人的趣味，给人的感动，把前一时几个女作家所有的爱好者兴味与方向皆扭转了。他们厌弃了冰心，厌弃了庐隐，淦女士的词人笔调太俗，叔华女士的闺秀笔致太淡，丁玲女士的作品恰恰给了读者们一些新的兴奋。反复酣畅的写出一切，带着一点儿忧郁，一点儿轻狂，攫着了读者的感情，到目前，复因自己意识就着时代而前进，故尚无一个女作家有更超越的惊人的作品可以企及的。

讽刺因夸张而转入诙谐滑稽，老舍先生的作品，在或一意义上，是并不好的。然而一时代风气，作家之一群，给了读者以忧郁，给了读者以愤怒，却并无一个作者的作品，可以使年青人心上的重压稍稍轻松。读《赵子曰》，读《老张哲学》，却使我们感觉作者能在所写及的事物上发笑，而读者却因此也可以得到一个发笑机会。这成就已不算十分坏了。关于故都风物一切光景的反照，老舍长处是一般作者所不能及的，人物性格的描画，也极其逼真动人，使作品贯以一点儿放肆坦白的谐谑，老舍各作品，在风格和技术两方面都值得注意。

冯文炳、黎锦明、王鲁彦、许钦文……等等，作品可以一贯而谈处便是各个作家的“讽刺气分”。这气分，因各人笔致风格而小异，并却不完全失去其一致处。这种风气的形成，有应上溯及前面所述及“诙谐趣味”的养成，始能明白其因缘的。毫无可疑处，各个作者在讽刺方面，全是失败了的。读者这方面的嗜好，却并不能使各个作家的作品因之而纯粹。

诚实的制作自己所要制作的故事，清明的睥睨一切，坦白的申述一切，为人生所烦恼，便使这烦恼诉之于读者，南方《创造》派所形成的风气实比之于北方《语丝》派为优。浅薄幼稚，尚可望因时代而前进，使之消灭；世故聪明，却使每个作者在写作之余，有泰然自得的样子，文学的健康性是因此而全毁了的。十六年革命小说兴起，一面是在对文学倾向有所提示，另一面也掊击到这种不良趣味。这企图，在创作方面，并无何等积极的贡献，在这一面却是不为无益的。虽当时大小杂感家以《奔流》为残垒，有所保护，然而“白相的文学态度”随即也就因大势所趋而消灭了。几个短篇作者，在先一时所得到的优越地位，另有了代替的人物，施蛰存、孙席珍、沉樱[17]，是几个较熟习的名字。这些人是不会讽刺的。在把创作当一个创作的态度诚恳上而言，几人的成就，虽不一定较之另外数人为佳，然而把作品从琐碎的牢骚里拖出，不拘宥到积习里，作品却较纯粹多了。《上元灯》笔头明秀，长于描绘，虽调子有时略感纤弱，却仍然可算为一个完美的作品。这作品与稍前一年两年的各作品较，则可知道以清丽的笔，写这世界行将消失或已消失的农村传奇，冯文炳、许钦文、施蛰存有何种相似又有何种不同处。

孙席珍写了《战场上》，关于战争还另外写了一些作品。然这类题材，对于作者并不适宜，因作者所认识另一生活不多，文字技巧又不能补其所短，故对于读者无多大兴味。但关于战争，作暴露的抗议，作者以外还无另一人。

与施蛰存笔致有相似处，明朗细致，气派因生活与年龄拘束，无从展开，略嫌窄狭，然而能使每一个作品成为一个

完美好作品，在组织文字方面皆十分注意，且为女作者中极有希望的，还有一个女子作家沉樱。

本篇原载1931年4月15日《文艺月刊》2卷4号、6月30日2卷5~6号。署名沈从文。

① 海派文学　此处指"礼拜六派"。

② 耿济之　翻译工作者，文学研究会发起人之一。

③ 太戈尔小诗　指泰戈尔《飞鸟集》等诗集中的短诗。

④ 凌叔华　现代女作家、画家。

⑤ 淦女士　即冯沅君，现代女作家。

⑥ 陈学昭　现作女作家，浅草社成员。

⑦ 川岛　即章廷谦，现代作家，《语丝》撰稿人。

⑧《幻洲》　文艺性半月刊，叶灵凤、潘汉年编辑。

⑨ 赵景深　现代作家、文学史家、翻译家，文学研究会成员。

⑩ 徐霞村　法国文学研究者，曾编辑过《熔炉》杂志。

⑪ 闻国新　现代作家。

于成泽　现代作家。

⑫《洪水》　创造社刊物之一。

⑬ 彭家煌　现代作家。

刘大杰　现代作家、文学史家。

胡云翼　著名词学研究家、文学史家。

⑭ 西滢　即陈源，现代作家，现代评论派重要成员。

⑮ 西林　即丁西林，现代剧作家。

⑯ 钱杏邨　即阿英，现代作家、戏剧家、文学史家。

⑰ 孙席珍　现代作家。

沉樱　现代女作家。曾编辑《京报·文学周刊》。

《山花集》介绍

在诗中作女性的童心的语言，为中国过去新诗一种风气。这风气，当初试验时，是有若干作者的名字，周作人、俞平伯、王统照、谢冰心皆同它有关系的。能以明慧的心，在自然里凝眸，轻轻的歌唱爱和美，同时在第一期的中国诗歌成绩里，使诗的文字非常丰富，使无韵的体裁，不至因失去脚韵，同时便失去诗的精神，有一本名为《山花》的诗。

这集中，有用透明的情感，略带忧郁，写出病的朦胧的美，如题作《我不忘记》的一诗，是我最欢喜的：

为着个小小的蓓蕾
开残的花枝
还留在瓶儿里
为着儿时相爱的伴侣
可还记在我心里
那天你说你爱我
就到死时候

我还不忘记
野梨树低压的小门里
着一件葱白的单衣

还有，如《春夜》的：

昨夜我听你轻轻唤我，
醒来却是远树的啼鹃，
使我苦苦地思量，
守一夜的朦胧春月。
…………

又如《春雨之夜》的：

山中开春的前后，
往往是乱云殢雨；
凡是赏识春光的人，
听雨像看花一般。
…………

又如《野柴之火》，如《献诗给母亲》，如《春早》，如《受难节》，如《落花》，如《园路之上》，皆有一种东方的秀气惊人的美，以及地丁翠菊的扑鼻的香，使我欣悦，觉得为近年来一本极美的诗。

近年来，在诗里或在其他文章里，说最尖薄的话，或最粗野的话，便有深刻豪放的称谓。最聪明和最温柔的话，已

像不很时髦了的。我想介绍这本小诗给读者，你们读这诗不能够便成为英雄，因为这本诗毫不粗犷；你们读这诗不能够便会讽刺幽默，因为这本诗不是杂感集。世界上应当还有能静味自然的美，体会人生的爱的年轻人，这诗是他最宜读的一本书。

山花集：作者刘廷蔚
出版处北新书局
定价二角半
共七十页

廿年六月从文附及

本篇原载 1931 年 7 月 15 日《文艺月刊》2 卷 7 号。署名沈从文。《山花集》，诗集，作者刘廷蔚。

新刊介绍

《文学评论》两月刊，第二期近已出版。杂论中有西谛《“文人”的面目》，李长之《告青年文艺者》，季羡林《论小品文》①，持论雄健，文字朴质，极可一读。长论中有杨丙辰《文艺·文学·文艺科学——天才与创作》，文章波澜阔大，所用材料如康德，叔本华，马克思，海格尔，尼采，郎格，马贺。如儒释道之求智方法，以及拾用小报上台无根据之传说，如王赓为女人卖地图等事。发挥其见解，诚可谓洋洋大观之作也。惟文章大而不精，杂糅读书感想与私人愤慨，未能统一，有“感”而无“养”，平常读者不“参”实不易明白。这类文章若拆散成为二十篇小品随感录，文题可以不换，或较醒目。又有纪乘之作《威廉·沙克叶及其〈浮华世界〉之研究》，有林庚小诗，老舍散文，皆可称为佳作。刊物充满了反抗现实，有它的个性。

《水星》月刊，第一期已出版。此刊物在国内可谓一极理想刊物，内容以纯创作为主。第一期单是小说就有六篇。有余一《春雨》，萧乾《俘虏》，何家槐《木匠》，芦焚《劫数》，

靳以《离群者》。君蔷《夜袭》。游记文有四篇，为沈从文，西谛，蹇先艾，盛成等作。散文有李健吾鹤西李广田等作六篇。诗有何其芳，臧克家，林庚等作五篇。序跋有郑振铎巴金臧克家靳以等作四篇。内容结实，为年来任何文学刊物所不及。字数约十万，装订朴雅，订价每册二角，全年二元二角。出版者为北平文华书局，上海方面由生活书店经售。

《译文》月刊，为国内唯一全载译文刊物，编排内容皆极精美，每文且各有相关本文之插图与介绍，尤其编者对于此刊物编排方法之注意。上海生活书店出版，黄源编辑。本刊已出二期。

本篇发表于1934年10月24日天津《大公报·文艺副刊》第113期。署名柏子。

①《论小品文》实为《救救小品文》。

介绍《新文学大系》

从民国六年的文学革命起始，中国有了个新文学运动，这运动因民八的“五四运动”，而增加了它的意义和价值。到现在，算算时间，已有了十八年！十八年来这个新文学运动，经过了多少变迁，有了些什么成绩，它的得失何在，皆很值得国人留心。我们很希望有人肯费些精力来用一种公正谨严态度编辑一部现代中国文学发展史，给这个新文学运动结一次账。年来虽看到几本书在市场上流行，可惜还没有一部较好的书。如今上海良友图书公司，聘请了十个当代作家，就这个运动初期十年中的一切活动，分别整理编辑了十本书，名为《新文学大系》。它的内容——

关于文学革命建设理论的，由胡适之先生担任编选；

关于文学团体论争的，由郑振铎先生担任编选；

关于小说，由茅盾、鲁迅、郑伯奇[①]三先生担任编选；

关于散文，由周作人、郁达夫二先生担任编选；

关于新诗，由朱自清先生担任编选；

关于戏剧，由洪深[②]先生担任编选；

关于史料索引，由阿英先生担任编选。

每种专集约五十万言，并由编选者各附引论约两万言，叙述本书各作品自五四以来发展的经过，以及其重要影响。十个编选人或为这个运动发端的领袖，如胡适之周作人先生；或为重要刊物主持人，如茅盾郑振铎先生；或为当时重要作家，如鲁迅，郁达夫，郑伯奇先生；或为专家，如朱自清洪深先生；或为史料收藏者，如阿英先生。如今十个人能通力合作来编选这样一部五百万言的总集，可谓近年来出版界一种值得称道的大贡献。编者能在五四运动的十六年的纪念日，将这部书介绍给本刊八万读者，很觉得是件快乐的事情。

廿四年五月四日

本篇原载 1935 年 5 月 5 日天津《大公报·文艺副刊》第 150 期。署名编者。

《中国新文学大系》，从 1917 年新文学运动开始，至 1926 年 10 年间文学创作及理论的选集，赵家璧主编，上海良友图书印刷公司出版发行。

① 郑伯奇　现代作家，创造社重要成员。

② 洪深　现代剧作家，南国社领导者之一。

我年轻时读什么书

每个人认了不少单字，到应当读书的年龄时，家中大人必为他选择种种“好书”阅读。这些好书在“道德”方面照例毫无瑕疵，在“兴味”方面也照例十分疏忽。中国的好书其实皆只宜于三四十岁人阅读，这些大人的书既派归小孩子来读，自然有很大的影响，就是使小孩子怕读书，把读书认为是件极其痛苦的事情。有些小孩从此成为半痴，有些小孩就永远不肯读书了。一个人真真得到书的好处，也许是能够自动看书时，就家中所有书籍随手取来一本两本加以浏览，因之对书发生浓厚兴趣，且受那些书影响成一个人。

我第一次对于书发生兴味，得到好处，是五本医书。（我那时已读完了《幼学琼林》与《龙文鞭影》，《四书》也已成诵。这几种书简直毫无意义。）从医书中我知道鱼刺卡喉时，用猫口中涎液可以治愈。小孩子既富于实验精神，家中恰好又正有一只花猫，因此凡家中人被鱼刺卡着时，我就把猫捉来，实验那丹方的效果。又知道三种治癣疥的丹方，其一，

用青竹一段，烧其一端，就一端取汁，据说这水汁就了不得。其二，用古铜钱烧红淬入醋里，又是一种好药。其三，烧枣核存性，用鸡蛋黄炒焙出油来，调枣核末，专治瘌痢头。这部书既充满了有幻术意味的丹方，常常可实验，并且因这种应用上使我懂得许多药性，记得许多病名。

我第二次对于书发生兴味，得到好处，是一部《西游记》。前一书若养成我一点幼稚的实验的科学精神，后一书却培养了我的幻想，使我明白与科学精神相反那一面种种的美丽。这本书混合了神的尊严与人的谐趣，——一种富于泥土气息的谐趣。当时觉得它是部好书，到如今尚以为比许多堂皇大著还好。它那安排故事刻画人物的方法，就是个值得注意的方法。读书人千年来，皆称赞《项羽本纪》，说句公道话，《项羽本纪》中那个西楚霸王，他的神气只能活在书生脑子里。至于《西游记》上的猪悟能，他虽时时刻刻腾云驾雾，(驾的是黑云!)依然是个人。他世故，胆小心虚，又贪取一点小便宜，而且处处还装模作样，却依然是个很可爱的活人。读者——尤其是青年读者——若想在书籍中找寻朋友，猪悟能比楚霸王好像更是个好朋友。

我第三次看的是一部兵书，上面有各种套彩阵营的图说，各种火器的图说，看来很有趣味。家中原本愿意我世袭云骑尉，我也以为将门出将是件方便事情。不过看了那兵书残本以后，他给了我一个转机。第一，证明我体力不够统治人，第二，证明我行为受拘束忍受不了，且无拘束别人行为的兴味。而且那书上几段孙吴治兵的心法，太玄远抽象了，不切于我当前的生活，从此以后我的机会虽只许可我作将军，我

却放下这种机会，成为一个自由人了。

这三种书帮助我，影响我，也就形成我性格的全部。

本文原载于 1935 年 6 月《青年界》第 8 卷第 1 号“我在青年时代所爱读的书特辑”。署名沈从文。

论穆时英

一切作品皆应植根在“人事”上面。一切伟大作品皆必然贴近血肉人生。作品安排重在“与人相近”，运用文字重在“尽其德性”。一个能处置故事于人性谐调上且能尽文字德性的作者，作品容易具普遍性与永久性，那是很明显的。略举一例：鲁迅、冰心、叶绍钧、废名，一部分作品即可作证。能尽文字德性的作者，必懂文字，理会文字；因之不过分吝啬文字，也不过分挥霍文字。“用得其当”，实为作者所共守的金言。吾人对于这种知识，别名“技巧”。技巧必有所附丽，方成艺术；偏重技巧，难免空洞。技巧逾量，自然转入邪僻：骈体与八股文，近于空洞文字。废名后期作品，穆时英大部分作品，近于邪僻文字。虽一则属隐士风，极端吝啬文字，邻于玄虚；一则属都市趣味，无节制的浪费文字。两相比较，大有差别，若言邪僻，则二而一。前一作者得失当另论。后者所长在创新句，新腔，新境，短处在做作，时时见出装模作样的做作。作品于人生隔一层。在凑巧中间或能发现一个短篇速写，味道很新，很美，多数作品却如博览会的临时牌楼，照相馆的布幕，

冥器店的纸扎人马车船。一眼望去,也许觉得这些东西比真的还热闹,还华美,但过细检查一下,便知道原来全是假的,东西完全不结实,不牢靠。铺叙越广字数越多的作品,也更容易见出它的空洞,它的浮薄。

读过穆时英先生的近作,“假艺术”是什么?从那作品上便发生“仿佛如此”的感觉。作者是聪明人,虽组织故事综合故事的能力,不甚高明,惟平面描绘有本领,文字排比从《圣经》取法,轻柔而富于弹性,在一枝一节上,是懂得艺术中所谓技巧的。作者不只努力制造文字,还想制造人事,因此作品近于传奇;(作品以都市男女为主题,可说是海上传奇。)作者适宜于写画报上作品,写装饰杂志作品,写妇女电影游戏刊物作品。“都市”成就了作者,同时也就限制了作者。企图作者那枝笔去接触这个大千世界,掠取光与色,刻画骨与肉,已无希望可言。

作者最近在良友公司出版一本短篇小说,名《圣处女的感情》,这些作品若登载上述各刊物里,前有明星照片,后有“恋爱秘密”译文,中有插图,可说是目前那些刊物中标准优秀作品。可惜一印成书,缺少那个环境,读者便无福分享受作者所创造的空气了。

《圣处女的感情》包含九个创作小说,或写教堂贞女(如《圣处女的感情》),或写国际间谍(如《某夫人》),或写舞女,或写超人,或写书生经营商业(如《烟》),或写文士命运,或写少女多角恋爱,这个不成,那个不妥。或写女匪如何与警卒大战,机关枪乱打一气,到后方一同被捉。《圣处女的感情》写得还好(似有人讨论过这文章来源发生问题)。《某夫人》如侦探小说,变动快,文字分量分配剪裁皆极得法。《贫士日记》则杂凑而成,要

不得。《五月》特具穆时英风，铺排不俗。还有一篇《红色女猎神》，前半与其本人其他作品相差不多，男女凑巧相遇，各自说出一点漂亮话，到后却乱打一场，直从电影故事取材，场面好像惊人，情形却十分可笑。

作者所涉笔的人事虽极广，作者对"人生"所具有的知识极窄。对于所谓都市男女的爱憎，了解得也并不怎么深。对于恋爱，在各种形式下的恋爱，无理解力，无描写力。作者所长，是能使用那么一套轻飘飘的浮而不实文字任兴涂抹。在《五月》一文某节里，作者那么写着：

> 他是鸟里的鸽子，兽里的兔子，家具里的矮坐凳，食物里的嫩烩鸡，……

这是作者所描写的另一个男子，同时也就正可移来转赞作者。作者是先把自己作品当作玩物，当作小吃，然后给人那么一种不端庄，不严肃的印象的。

统观作者前后作品，便可知作者的笔实停滞在原有地位上，几年来并不稍稍进步。因年来电影杂志同画报成为作者作品的尾闾[①]，作者的作品，自然还有向主顾定货出货的趋势。照这样下去，作者的将来发展，宜于善用所长，从事电影工作，若机缘不坏，可希望成一极有成就的导演。至于文学方面，若文学永远同电影相差一间，作者即或再努力下去，也似乎不会产生何种惊人好成绩了。

本篇原载1935年9月9日天津《大公报·文艺》第6期。署名沈从文。

① 尾闾　古传说中海水所归之处。

读《新文学大系》

中国新文学运动，比中国革命运动慢一点，如今算算，也快到了二十年。它对于目前整个中国社会大有影响，是不可否认的事实。倘若有人肯费一分心，把一部分经过分别来检讨一番，算算旧账，且能综合作一个结论，——老实公平的结论，不是无意义的工作。这工作即或从商业上着眼，目的只在发展营业，打破出版界的不景气，也较之抄印《太平广记》，同影印明人小品文集，以为在促成伟大杂文时代的实现，方法高明多了。

一个书店打量作这件事，明白个人没有这种能力，因此聘请这个运动中关系较深的作者，来分别编选几个集子，或以所属团体为主，或以所熟问题为主，只要编选者能尽职，且知如何尽职，这种选本对于中国读者自然可说是一种很大的贡献。这书一出，读者如从所选出的作品与编选人导言，就可以明白这十多年来中国文坛是个什么样子，有些什么东西，它如何影响社会，反之，社会又如何影响它，它的得失在什么地方，它的将来趋势又如何，——读者如能够得到那

么一个虽已缩小然而眉目朗然的印象，编者的工作，实应当得到每个读者的感谢，必然得到每个读者的感谢！

良友公司所编的新文学大系，可算得是这种工作。到今日为止，这种选本已出了六本，它的名目是：

小说一集（茅盾编选）
小说二集（鲁迅编选）
小说三集（郑伯奇编选）
散文一集（周作人编选）
散文二集（郁达夫编选）
戏剧集（洪深编选）

就已出的六本书材料分量说，笔者觉得这种篇幅四百页到五百余页价洋七角钱的书，已无可疵议。它虽没有我们理想的选本那么完全，（譬如郁选散文全部十分之六以上是周氏兄弟文章，分量上不大相称。周选小说有抑彼扬此处。洪选戏剧导言对北方情形或因生疏；如对李健吾万家宝①最先出演成功不提及，或因私人爱憎，如对熊佛西②批评，有意抹杀一点事实。）大体看来，这六本书实在却比一般选本强多了。

读过这几本书后，个人有点意见说说。茅盾选小说，关于文学研究会作者一部分作品，以及对于这个团体这部分作品的说明，是令人满意的。鲁迅选北京方面的作品，似乎因为问题比较复杂了一点，爱憎取舍之间不尽合理。（王统照、许君远、项拙、胡崇轩、姜公伟、于成泽、闻国新几个人作品的遗落，弥洒社几个人作品的加入，以及把沉钟社莽原

社[3]实在成绩估价极高，皆与印行这种书籍的本意稍稍不合)。郑伯奇选关于创造社一方面作家的作品，大体还妥贴，(惟应当选淦女士《隔绝之后》却不选。) 周作人选散文，大约因为与郁达夫互商结果，选远远的郭沫若不选较近的朱自清，(正与郁选冰心朱自清相同) 令人微觉美中不足。郁达夫选散文全书四百三十余页，周氏兄弟合占二百三十一页，分量不大相称 (其实落华生不妨多选一点，叶绍钧可以不选)。洪深选戏剧，在已出六本书中可算得是最好的一个选本。剧本人选一篇，作为代表。导言述叙中国新剧活动，它的发展及其得失成败，皆条理分明。称引他人意见和议论，也比较谨慎。虽对北方剧运与演出事疏忽甚多，就本书意义言，却可算得一册最合标准的选本。

读过这几本书后，个人还有点感想，对目前几本书已近于亡羊补牢，无多大意义，却值得将来预备编十七年到二十六年这十年间的选家注意。

第一，一种书的编选不可免有“个人趣味”，不过倘若这种书是有清算整理意思的选本，编选者的自由就必需有个限制。个人趣味的极端，实损失了这书的真正价值。

第二，编选者既然担任了这种工作，不论它有无物质报酬，责任必尽。取舍之间应十分谨严，且最先就必需把相关材料找寻齐全，一一过目，再从中有所抉择，极客观的说明它的经过。

第三，编选者应注意作者作品——尤其是作品的影响、意义、价值，加以分析，不能尽从所属团体或搜索文章一二字句作为这个人全部作品的批评。

第四，总其大成的对分部编选人能否胜任，得在他名头

以外注意一点事实。编选人名头能号召读者是一事，他是不是配选这本书又是一事，他肯不肯认真选这本书又是一事。花个二百五百块钱以外，还得给编选者种种方便，把相关材料供给，完成时间且不能太匆促，就因为这种书不应当太草率从事（虽明知道无从十全十美，至少也得努力接近这个理想）。

第五，对原作者版权问题应解决。一般选本虽有选上完事作者从不过问的习惯，这种选本却不能那么马虎了事。例如散文二集选周作人十多万字的文章，是不是应给版税？倘若多的另有办法，少的是不是也应当有个办法？一家正当书店若想在读者与作者间取得信托，照例是应当把这种书的版税按比例分给作者的。不管多少，都必需那么作，新书业才可希望日趋健全，且可使不三不四选本日渐减少。

本篇原载1935年11月29日天津《大公报·文艺》第51期。署名炯之。

① 万家宝　即曹禺，现代剧作家。

② 熊佛西　现代剧作家。

③ 沉钟社　20年代文学团体，主要成员有冯至、陈翔鹤、陈炜谟、杨晦等。

莽原社　20年代文学团体，因鲁迅主编的《莽原》而得名。

伟大的收获

中国话剧运动若从春柳社①算起，到如今已将近三十年。把创作剧本约略数数看，大的小的总共算来，却数不出三十个单行本。剧本写作者和导演者，也还不到三十人。用这个数目来装点中国三十年的话剧，说来未免太寒伧了。虽从民八以后就有所谓戏剧专门学校（如北京的人艺戏专校，山东的戏剧学校，南京的国立戏剧专校），和美专的戏剧系（如从前北京的美专戏剧系），以及若干爱美的剧团②（如南方的南国社，北方的小剧场），职业剧团（如中国旅行剧团），作种种努力，教育部还特派过专家去国外考察，考选学生出国留学。话剧运动总依然热闹不起来，观众对它无多大兴味。话剧的出演，只是玩票的剧团募捐办游艺会时一项节目，若从职业上着想，还老像是作赔本生意似的。这种寂寞当然有种种原因，如导演人材的缺乏，剧本的缺乏，都是事实。看看职业剧团不得不临时拉人排演编译的脚本，玩票剧团到排戏时也不能不用编译剧本充数，就可明白。其次如有历史背景的京剧抬头，而且势力日益扩大，如方便而又普遍的有声电

影的活动，自然都成为话剧发展极大的障碍。仅就这几件事看来，话剧的将来，也就很令人悲观了。它或许还有一条出路，侵入电影，转到那个新的充满了希望的事业上去，但这只是剧本作者个人的出路，对于话剧前途，是只有更加消沉的。想起到现在的话剧团体还常常用《茶花女》③来号召观众，我们作观众的在失望之余，实在不免还感到一点羞惭。

话剧在艺术部门或文学部门都显得异常寂寞，因之对于锲而不舍从事于此道的朋友，我们更特别表示敬意，留下一点希望。《雷雨》剧本引起社会普遍的注意，恰好证明这种普遍情绪的存在。它的分量，它所孕育的观念，便表现作者一个伟大的未来。《日出》是作者曹禺先生第二个四幕剧，分别登载在《文季月刊》④上，写的是烂熟了的都市生活苦乐的对照；花钱的在一种如何空虚无聊事情上花钱，挣钱的生活在一种如何现实苦痛生活里挣钱。写人物如时髦女子陈白露，富孀顾八奶奶，男妓似的白相人胡四，都凸出在纸上，呼之欲出。写特殊空气如第三幕之三四等妓院，声色交错，在舞台上是否能表现得轻重调合恰到好处，尚有待于导演的努力，至少在剧本上却可说是一篇有声有色的散文。此外如写李秘书之狡而诈，张乔治之俗而伪，阿根、翠喜在业务上的当然本色，方达生、李太太在性格上的各有不同，都显得大手笔如一个精明拳师，出手不凡，而且恰到好处。全剧在分配上虽不大相称，（如第三幕之与一、二、四对照），在场面上又似乎太“热闹”了一点，因人物进进出出于一会客室中，虽热闹也就微嫌杂乱（如第二、四幕之各事凑来）。且在小小人事上也有可商量处（如写盖一座大洋楼，仅用一二十个人工打地基。买公债不由经理本人或银行业务主任，却派给一个

秘书去办，且一出手就是二百万。又银行多的是保险箱，经理文件既秘密，却搁在人人可开的抽屉里。扣工钱一类事，一个庶务主任也许可以上下其手，秘书实无从为力；更何况盖大房子照例是包工，一个银行秘书那能兼作包工人的事务？旅馆茶房只是一人，照业务上习惯似乎不能在需要人的晚上陪胡四逛下处许久。一个银行经理即或不经董事会通过，可随时升一个私人作襄理，经理也无和襄理来结算薪水的道理。……凡此种种，大致都是作者对于各业程序习惯认识不大完备，因图剧情热闹，致有疏忽处错误处）。此外在人物性格行动上也有些可斟酌地方，（如小东西的生活观，潘月亭在业务上的应十分精明却胡涂，小东西在三等下处还被人嫌是小雏儿不上盘，却反而受那个无形金八垂青。……凡此种种或放大，或缩小，或加强，或忽略，为求得“戏剧”的效果起见，自不可免，小毛病不足为病。但与人情违反，场面又过于热闹杂乱，在演出效果上，就容易把它的庄严性减少，而邻于谐趣，反造成“文明戏”空气，这一点似乎很值得作者注意）。但就全个剧本的组织，与人物各如其分的刻画，尤其是剧本所孕育的观念看来，依然是今年来一宗伟大的收获。要中国话剧运动活泼一点，且与当前文学运动目的一致，异途同归，这种作品尤其有意义，有贡献，应当得到社会注意和重视。

这个剧本作者似从《大饭店》电影得到一点启示，尤其是热闹场面的交替，具有大饭店风味。这一点，用在中国话剧上来试验，还可说是“新”的。近代话剧的观众，既因生活日益复杂，剧作者的种种新试验，观众是必然能接受的。如果一个作者注意到话剧的观众，明白它到底还是社会中知

识分子居多，极端相反的一种试验，就是减少场面的复杂，而集中人物行为语言增加剧情分量的方法，似乎同样值得有人来努力。作者第三个剧本的问世，也许能够用一个比较单纯的形式。

十二月十日

本篇原载1937年1月1日天津《大公报·文艺》。署名沈从文。

① 春柳社　清末综合性文艺团体，以戏剧为主，1906年成立于日本东京，为中国早期话剧第一个演出团体。主要成员有李叔同、欧阳予倩等。

② 爱美的剧团　爱美系 amateur 的音译，即非职业之意。爱美剧团为“五四”时期提倡的一种戏剧运动。

③《茶花女》　剧本，法国小仲马著。

④《文季月刊》　系《文学季刊》的改称，郑振铎、章靳以主编。

答《宇宙风》“二十五年我的爱读书”问

（一）李健吾《福楼拜评传》

（二）萧军《八月的乡村》

本篇原载1937年1月1日《宇宙风》第32期，为作者给《宇宙风》征询“二十五年我的爱读书”所作答辞。原无题，署名沈从文。现题为编者所加。

读《西班牙游记》

一般人写欧洲游记时，总容易把它写成一本极蹩脚的“旅行指南”。有旅行指南的毛病，没有旅行指南的详尽，因为多半说的只是自己足迹所经过的种种，走过身时一切只是走马观花，这里有什么那里有什么，那些材料的来源，却当真还是从旅行指南得来的。虽间或还记下一点点生活经验，记的也是有形的，浮面的，读完它时我们若想一想，所得印象自然不免如此：这个旅行者的宗旨，并不是为旅行，只是在旅行时写点游记。他或者在旅行时只读旅行指南，抄旅行指南，或者此外也根据旅行指南看了一些异味风土人情，古迹名画，可是都不相干。旅行对于他无影响，少意义，那是很明白的。他虽耗费了一笔金钱（说不定这金钱还是国家的）却不能启发他的性灵或感情。回国后，虽写了一本游记，其实，不写它，反而省事。

好游记不是没有。邓先生这本薄薄的西班牙游记，就是一本写得有意思的书。篇幅不大，所记的又零零碎碎，但无碍于它是一本有意思的书。二十四年本刊开始刊载这些记游

文章时（题作“癸酉行笥杂记”）人人都说这文章“怪”。不特所记的和一般旅行游记不同，便是用来记事抒情的文字，也完全和一般人的文字不同。易言之，就是这游记怪的有意思。所记的差不多全是作者个人的感觉或认识。从小处着眼，如记西班牙之妇女和斗牛，繁杂而不猥琐；从大处着眼，如记法国和西班牙之建筑雕刻，扼要而又说的当行。记游文章说的与人“不同”还容易，难的是比别人深刻而中肯。这本游记的好处，就正是笔下深刻而中肯。尤其是贯注篇章中有一种流动而又声色交错的美丽，且情趣洋溢，是小诗，是画。

“作者若不是个哲学家，也一定是个艺术家”，这是一般读过这游记的读者必然的估计。这估计一点不错。作者对一切都有他度越流俗的看法，譬如说，凡到过巴黎的中国人，总不忘掉那座大铁塔，塔上有些什么玩意儿，也说的津津有味。他却把那东西看作丑恶的代表，以为越放大越显得丑陋可笑，高耸人云，正合给汽车公司作广告用！你说他不懂巴黎吗？正相反，不特那个死的巴黎——建筑，雕刻，或绘画，对于他都充满了兴味，便是那个活鲜鲜的巴黎，说来他也并不比“老巴黎”懂得更少！初到巴黎他也许不免目迷五色，有点不知所措——至少是见到巴黎那些美丽时髦女人的鼻子，眼睛，眉毛，头发，身段时，这远自东方来的美术家，不免有点惊讶，永远惊讶。然而，当他说出法国人的好坏时，你就知道法国人在他手上的轻重分量了。如本书记咖啡馆那一段：

> 说到咖啡馆，我从前在国内所得的观念，说是可以会朋友谈心，可以男女诉说幽情，可以读书看报，可以

写信，好像是非常雅静的所在，……灯光暗暗的，房间小小的，坐位窝软软的，无事不宜的一类。谁知大谬不然，为是一种钻头无缝，人挤满了一堂，好叫你赏识赏识社会生活的伟大！真的，一进到咖啡馆乃觉到人的晶核点不是“自我”，是人与人偎贴的“人性”。尽管不相识，不相交谈，断不了此性的交流。相识交谈已不是友道的要素，友道不在人群的划分，而在人性之归纳。法国人的性格能总摄而不损其周到，能放浪也不伤其细致；好处是：不讲友道而人情自通，不讲风格而步骤适宜，不知吟风弄月而情感无微不入，坏处是：不着边际，虚伪，残酷，好利，中国人忸怩的耻辱之心恐怕他们也没有。这样庞杂汗漫的咖啡馆的生活，所以只有法国才能够有。

试想想，一个忘不了向中国读者夸说他上铁塔的老巴黎，能不能够写得出这种文字？

本书侧重在西班牙记游，所以如“希尔哥斯”一章记西班牙女子和舞蹈，“瓦兰洽赶热闹”一章记当地人在节日的狂欢状况，“斗牛”一章记西班牙斗牛之盛况，写出这个民族的性格和风光，美丽的人，可说是游记中的珠玉。关心这个国家近日内战的，读过这几段短短游记，就会明白当前这个民族热烈流血的悲剧，原可说是这个民族性格所促成的。热情，这个民族的本质，排遣它，用在承平时是歌舞和娱乐，乱世却命定只有流血。

本书似乎也有一个缺点，为大多数好书无可奈何的缺点，就是它篇幅太少了，读来不大过瘾。一个读者若为这本书所

吸引，神往于斗牛场的斗牛，和 Burzos - Telebo 两地方古典风的窗下唱歌等事，尤其会把这书篇幅太少，认为一个缺点。掩上书时他会带点埋怨口气说：你既然带我到这个国家来，你就得多有一分耐心，把凡是你认为值得逛的值得见识的全走到看到，才是道理。大部分全逛到见到了，再结束也不迟！

我希望作者能有这种兴致，诚如本书题记所说，在另一时再给我们一部大书。因为这个美丽国家目前已变成一个国际大球场，各处都有各种飞机投下各种炸弹在不断的轰炸和屠杀，国内那几个在世界上以保存丰富管理完善的博物馆，和一些有名的大小建筑，目前业已毁去不少，那点残余将来也难免被毁去。作者旅行西班牙既久，如能用文字使它再生，实在是件极有意义的工作。

廿六年一月廿日

本篇原载 1937 年 2 月 26 日天津《大公报·文艺》。署名上官碧。

《西班牙游记》，邓以蛰著。

黔滇道上

三年来战事摧毁了我国东南沿海若干都市，却促进了西南数省的发展繁荣。川康黔滇四省，无事见不出进步与朝气。若干国立大学和几万学生向内迁移，在黔滇两省将来的影响，是可以想象得到的。公路和铁路的兴修，公私工厂的迁移，国际贸易出口的集中，更见出这两个西南边僻省分，地位已一改旧观，而成为非常重要的省分。对于这两个省分（尤其对云南）作种种专门考察的，个人或团体，实在相当多。很可惜，这类报告或因性质过于专门，或与军事有关，报告一时无公开可能。即就旅行两省所见所闻，如新闻记事作品，亦不多见。黔滇公路部分，有钱能欣先生写的一本书，似随西南联大步行团由湘到滇，沿途见闻记载，滇缅线有陈碧笙先生几篇文章在《云南日报》发表时，给读者印象很好。又联大教授曾昭抡先生，写了一本《滇缅游记》，写得也很好。可惜这些文章至今尚未印成一本书。又《大公报》记者萧乾，也写了一本《滇缅考察记》，注重在滇缅路修筑中的情形。本书作者习艺术，特具兴趣，与三数同伴由湘西步行到达云南，

尚有余勇可贾；个人又独自从昆明出发，向西行进，过大理，入丽江，转中甸；且进而攀大雪山，有向西藏探险计划，日来或已在入藏途程中。虽所记载多注重在景物风俗，然兴趣广博，腰腿健劲，所见所闻，自然也就特别多。如对于黔省各洞穴，便有些极美丽动人描写。对于云南，作者愿心尤宏，且思就徐霞客①足迹所未达到各地方，一一走去，因此更有许多崭新发现。如对于点苍、鸡足、玉龙诸山风景的叙述，及中甸一带僧侣组织，社会风俗，都记载得特别引人入胜。作者既习艺术，插图也很美丽。书中各文继续在《大公报》、《东方书刊》、《今日评论》、《平明》分别发表时，给读者印象即很好，多认为系写西南游记一个理想作家。这个小册子的编印，对读者言实可说很有意义，只可惜本书由《大公报》方面编印，尚有若干篇章未曾收入，插图制版不能表现原画优美处，有些图版为横置，又未注明图版性质，未免美中不足。本书只注明港币二角，似特小，为在香港读者便利而编印。其实这本书最好的读者，应当是万千在西南公路线上的旅客，及往居西南各地服务，却对于地方木石名胜风俗人情十分隔膜的外来人，一本最好参考书。作者文笔相当美，尤以对于风景描写具有特长，插图又不少，若与最近书店印行同类书籍比较时，实应当算是写得最好一本小书。

本篇原载1940年6月1日昆明《中央日报》。署名从文

① 徐霞客　明地理学家，著有《徐霞客游记》。

从徐志摩作品学习“抒情”

在写作上想到下笔的便利，是以“我”为主，就官能感觉和印象温习来写随笔。或向内写心，或向外写物，或内外兼写，由心及物由物及心混成一片。方法上富于变化，包含多，体裁上更不拘文格文式，可以取例作参考的，现代作家中，徐志摩作品似乎最相宜。

譬如写风景，在《我所知道的康桥①》，说到康桥天然的景色，说到康河，实在妩媚美丽得很。他要你凝神的看，要你听，要你感觉到这特殊风光：

> 康桥的灵性全在一条河上；康河，我敢说，是全世界最秀丽的一条河水。……河身多的是曲折，上游是有名的拜伦潭……当年拜伦②常在那里玩的。有一个老村子叫格兰骞斯德，有一个果子园，你可以躺在累累的桃李树荫下吃茶，花果会掉入你的茶杯，小雀子会到你桌上来啄食，那真是别有一番天地。这是上游。下游是从骞斯德顿下去，河面展开，那是春夏间竞舟的场所。上下河分界处有一个

坝筑,水流急得很,在星光下听水声,听近村晚钟声,听河畔倦牛刍草声,是我康桥经验中最神秘的一种:大自然的优美、宁静,调谐在这星光与波光的默契中,不期然的淹入了你的性灵。

…………

这河身的两岸都是四季常青最葱翠的草坪。从校友居的楼上望去,对岸草场上,不论早晚,永远有十数匹黄牛与白马,胫蹄没在恣蔓的草丛中,从容的在咬嚼,星星的黄花在风中动荡,应和着它们尾鬃的扫拂。桥的两端有斜倚的垂柳与掬荫护住。水是澈底的清澄,深不足四尺,匀匀的长着长条的水草。这岸边的草坪又是我的爱宠,在清朝,在傍晚,我常去这天然的织锦上坐地,有时读书,有时看水,有时仰卧着看天空的行云,有时反仆着搂抱大地的温软。

但河上的风流还不止两岸的秀丽,你得买船去玩。……

你站在桥上去看人家撑,那多不费劲,多美!尤其在礼拜天有几个专家的女郎,穿一身缟素衣服,裙裾在风前悠悠的飘着,戴一顶宽边的薄纱帽,帽影在水草间颤动。你看她们出桥洞时的姿态,捻起一根竟像没分量的长竿,只轻轻的,不经心的往波心里一点,身子微微的一蹲,这船身便波的转出了桥影,翠条鱼似的向前滑了去。她们那敏捷,那闲暇,那轻盈,真是值得歌咏的。

在初夏阳光渐暖时,你去买一只小船,划去桥边荫下,躺着念你的书或是做你的梦,槐花香在水面上飘浮,鱼群的唼喋声在你的耳边挑逗。或是在初秋的黄昏,迎

着新月的寒光，望上流僻静处远去。爱热闹的少年们携着他们的女友，在船沿上支着双双的东洋彩纸灯，带着话匣子，船心里用软垫铺着，也开向无人迹处去享受他们的野福——谁不爱听那水底翻的音乐在静定的河上描写梦意与春光！

………

静极了，这朝来水溶溶的大道，只远处牛奶车的铃声，点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去，去到尽头，再转入林子里的小径，往烟雾浓密处走去，头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色。再往前走去，走尽这林子，当前是平坦的原野，望见了村舍，初青的麦田；更远三两个馒形的小山掩住了一条通道，天边是雾茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。听，那晓钟和缓的清音。这一带是此邦中部的平原，地形像是海里的轻波，默沉沉的起伏，山岭是望不见的，有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望去，康桥只是一带茂林，拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹，你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅。村舍与树林是这地盘上的棋子，有村舍处有佳荫，有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰：朝雾渐渐的升起，揭开了这灰苍苍的天幕（最好是微霰后的光景），远近的炊烟，成丝的，成缕的，成卷的，轻快的，迟重的，浓灰的，淡青的，惨白的，在静定的朝气里渐渐的上腾，渐渐的不见，仿佛是朝来人们的祈祷，参差的翳入了天听。朝阳是难得见的，这初春的天气，但它来时是起早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色，一层轻纱似的金粉糁上了这草，

这树，这通道，这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的温柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。……（摘引自《巴黎的鳞爪》）

对自然的感印下笔还容易，文字清而新，能凝眸动静光色，写下来即令人得到一种柔美印象。难的是对都市光景的捕捉，用极经济篇章，写一个繁华动荡、建筑物高耸、人群交流的都市。文字也俨然具建筑性，具流动性。如写巴黎：

咳，巴黎！到过巴黎的一定不会再希罕天堂；尝过巴黎的，老实说，连地狱都不想去了。整个的巴黎就像是一床野鸭绒的垫褥，衬得你通体舒泰，硬骨头都给熏酥了的——有时许太热一些，那也不碍事，只要你受得住。赞美是多余的，正如赞美天堂是多余的；咒诅也是多余的，正如咒诅地狱是多余的。巴黎，软绵绵的巴黎，只在你临别的时候轻轻地嘱咐一声："别忘了，再来！"其实连这都是多余的，谁不想再去？谁忘得了？

香草在你的脚下，春风在你的脸上，微笑在你的周遭。不拘束你，不责备你，不督饬你，不窘你，不恼你，不揉你。它搂着你，可不缚住你：是一条温存的臂膀，不是根绳子。它不是不让你跑，但它那招逗的指尖却永远在你的记忆里晃着。多轻盈的步履，罗袜的丝光随时可以沾上你记忆的颜色。

但巴黎却不是单调的喜剧。赛因河的柔波里掩映着罗浮宫的倩影，它也收藏着不少失意人最后的呼吸。流着，温驯的水波；流着，缠绵的恩怨。咖啡馆：和着交

颈的软语，开怀的笑响，有踞坐在屋隅里蓬头少年计较自毁的哀思。跳舞场：和着翻飞的乐调，迷醇的酒香，有独自支颐的少妇思量着往迹的怆心。浮动在上一层的许是光明，是欢畅，是快乐，是甜蜜，是和谐；但沉淀在底里阳光照不到的才是人事经验的本质：说重一点是悲哀，说轻一点是惆怅。谁不愿意永远在轻快的流波里漾着，可得留神了你往深处去时的发见！

…………

放宽一点说，人生只是个机缘巧合：别瞧日常生活河水似的流得平顺，它那里面多的是潜流，多的是漩涡，——轮着的时候，谁躲得了给卷了进去？那就是你发愁的时候，是你登仙的时候，是你辨着酸的时候，是你尝着甜的时候。

巴黎也不定比别的地方怎样不同，不同就在那边生活流波里的潜流更猛，漩涡更急，因此你叫给卷进去的机会也就更多。（摘自《巴黎的鳞爪·引言》）

同样是写"物"，前面从实处写所见，后面从虚处写所感。在他的诗中也可以找出相近的例。从实处写，如《石虎胡同七号》；从虚处写，如《云游》。

我们的小园庭，有时荡漾着无限温柔：
善笑的藤娘，袒酥怀任团团的柿掌绸缪；
百尺的槐翁，在微风中俯身将棠姑抱搂；
黄狗在篱边，守候睡熟的狗儿，他的小友；
小雀儿新制求婚的艳曲，在媚唱无休——

我们的小园庭，有时荡漾着无限温柔。

我们的小庭园，有时淡描着依稀的梦景：
雨过的苍茫与满庭荫绿，织成无声幽冥；
小蛙独坐在残兰的胸前，听隔院蚓鸣；
一片化不尽的雨云，倦展在老槐树顶；
掠檐前作圆形的舞旋，是蝙蝠，还是蜻蜓？——
我们的小园庭，有时淡描着依稀的梦景。

我们的小园庭，有时轻喟着一声奈何：
奈何在暴雨时，雨槌下捣烂鲜红无数；
奈何在新秋时，未凋的青叶惆怅地辞树；
奈何在深夜里，月儿乘云艇归去，西墙已度；
远巷薤露的乐音，一阵阵被冷风吹过——
我们的小园庭，有时轻喟着一声奈何。

我们的小园庭，有时沉浸在快乐之中：
雨后的黄昏，满院只美荫清香与凉风；
大量的蹇翁，巨樽在手，蹇足直指天空；
一斤，两斤，杯底喝尽，满怀酒欢，满面酒红，
连珠的笑响中，浮沉着神仙似的酒翁——
我们的小园庭，有时沉浸在快乐之中。（《石虎胡同七号》）

那天你翩翩的在空际云游，
自在，轻盈，你本不想停留

在天的那方或地的那角，
你的愉快是无拦阻的逍遥。
你更不经意在卑微的地面
有一流涧水，虽则你的明艳
在过路时点染了他的空灵，
使他惊醒，将你的倩影抱紧。

他抱紧的只是绵密的忧愁，
因为美不能在风光中静止。
他要，你已飞渡万重的山头，
去更阔大的湖海投射影子！
他在为你消瘦，那一流涧水，
在无能的盼望，盼望你飞回！（《云游》）

一切优秀作品的制作，离不了手与心。更重要的，也许还是培养手与心那个"境"，一个比较清虚寥廓，具有反照反省能够消化现象与意象的境。单独把自己从课堂或寝室、朋友或同学拉开，静静的与自然对面，即可慢慢得到。关于这问题，下面的自白便很有意思。作者的散文，以富于热情见长，风格独具。可是这热情的培养与表现，却从一个单独的境中得来的：

"单独"是一个耐人寻味的现象。我有时想它是任何发见的第一个条件。你要发见你的朋友的"真"，你得有与他单独的机会。你要发见你自己的真，你得给你自己一个单独的机会。你要发见一个地方（地方一样有灵性），你也得有单独玩的机会。我们这一辈子，认真说，能认识几个人？能认识几个地方？我们都是太匆忙，太没有单独的机会。

…………

但一个人要写他最心爱的对象，不论是人是地，是多么使他为难的一个工作？你怕，你怕描坏了它，你怕说过分了恼了它，你怕说太谨慎了辜负了它。……（《我所知道的康桥》）

徐志摩作品给我们感觉是“动”，文字的动，情感的动，活泼而轻盈，如一盘圆台珠子，在阳光下转个不停，色彩交错，变幻眩目。他的散文集《巴黎的鳞爪》代表他作品最高的成就。写景，写人，写事，写心，无一不见出作者对于现世光色的敏感，与对于文字性能的敏感。

本篇原载1940年8月16日《国文月刊》创刊号，为总题“习作举例”第一篇。署名沈从文。

“习作举例”系列文章，是作者担任西南联合大学师范学院“各体文习作”课程时，在语体组班上所用的讲义。同样性质的讲稿计10篇，在《国文月刊》上共发表了3篇。

① 康桥　通译剑桥，在英国东南部，这里是指剑桥大学。

② 拜伦　英国浪漫主义诗人，剑桥大学毕业。

从周作人鲁迅作品学习抒情

徐志摩作品给我们感觉是“动”，文字的动，情感的动，活泼而轻盈，如一盘圆莹珠子在阳光下转个不停，色彩交错，变幻眩目。他的散文集《巴黎的鳞爪》代表他作品最高的成就。写景，写人，写事，写心，无一不见出作者对于现世光色的敏感，与对于文字性能的敏感。若从反一方面看，同样，是这个人生，反应在另一作者观感上表现出来却完全不相同。我们可以将周氏兄弟的作品，提出来说说。

周作人作品和鲁迅作品，从所表现思想观念的方式说似乎不宜相提并论：一个近于静静的独白；一个近于恨恨的咒诅。一个充满人情温暖的爱，理性明莹虚廓，如秋天，如秋水，于事不隔；一个充满对于人事的厌憎，情感有所蔽塞，多愤激，易恼怒，语言转见出异常天真。然而有一点却相同，即作品的出发点，同是一个中年人对于人生的观照，表现感慨。这一点和徐志摩实截然不同。从作品上看徐志摩，人可年青多了。

抒情文应不限于写景，写事，对自然光色与人生动静加

以描绘；也可以写心，从内面写，如一派澄清的涧水，静静的从心中流出。周作人在这方面的长处，可说是近二十年来新文学作家中应首屈一指。他的特点在写对一问题的看法，近人情而合道理。如论“人”，就很有意思，那文章题名《伟大的捕风》：

我最喜欢读《旧约》里的《传道书》。传道者劈头就说“虚空的虚空”，接着又说道：“已有的事后必再有，已行的事后必再行。日光之下并无新事。”这都是使我很喜欢读的地方。

…………

已有的事后必再有，已见的事后必再行，此人生之所以为虚空的虚空也欤？传道者之厌世盖无足怪，他说：“我又专心察明智慧、狂妄和愚昧，乃知这也是捕风，因为多有智慧就多有愁烦，加增智识就加增郁伤。”话虽如此，对于虚空的唯一的办法，其实还只有虚空之追踪。而对于狂妄与愚昧之察明，乃是这虚无的世间第一有趣味的事，在这里我不得不和传道者意见分歧了。勃阑特思①批评福罗贝尔②，说他的性格是用两种分子合成：“对于愚蠢的火烈的憎恶，和对于艺术无限的爱。这个憎恶，与凡有的憎恶一例，对于所憎恶者感到一种不可抗的牵引。各种形式的愚蠢，如愚行，迷信，自大，不宽容，都磁力似的吸引他，感发他。他不得不一件件的把他们描写出来。”……

察明同类之狂妄和愚昧，与思索个人的老死病苦，一样是伟大的事业，积极的人可以当一种重大的工作，

在消极的也不失为一种有趣的消遣。虚空尽由他虚空，知道他是虚空，而又偏去追迹，去察明，那么这是很有意义的，这实在可以当得起说是伟大的捕风。法儒巴思卡耳③在他的《感想录》上曾经说过：

"人只是一根芦苇，世上最脆弱的东西，但他是一根会思想的芦苇。这不必要世间武装起来，才能毁坏他；只需一阵风，一滴水，便足以弄死他了。但即使宇宙害了他，人总比他的加害者还要高贵。因为他知道他是将要死了，知道宇宙的优胜。宇宙却一点不知道这些。"（《周作人散文钞》）

本文说明深入人生，体会人生，意即可以建设一种对于人生的意见。消遣即明知的享乐，即为向虚无有所追求，亦无妨碍。

又说人之所以为人，在明知和感觉所以形成重要。而且能表现这明知和感觉。

又如谈文艺的宽容，正可代表"五四"以来自由主义者对于"文学上的自由"一种看法：

文艺以自己表现为主体，以感染他人为作用，是个人的而亦为人类的。所以文艺的条件是自己表现，其余思想与技术上的派别都在其次。——【他的意思是适用于已有成绩，不适于预约方向。】是研究的人便宜上的分类，不是文艺本质上判分优劣的标准。各人的个性既然是各各不同（虽然在终极仍有相同之一点，即是人性），那么表现出来的文艺，当然是不相同。现在倘若拿了批

评上的大道理要去强迫统一，即使这不可能的事情居然实现了，这样文艺作品已经失了他唯一的条件，其实不能成为文艺了。因为文艺的生命是自由不是平等，是分离不是合并，所以宽容是文艺发达的必要的条件。【这里表示对当时的一为观念否认，对文言抗议。】然而宽容决不是忍受。不滥用权威去阻遏他人的自由发展是宽容，任凭权威来阻遏自己的自由发展而不反抗是忍受。正当的规则是：当自己求自由发展时，对于压迫的势力，不应取忍受的态度；当自己成了已成势力之后，对于他人的自由发展，不可不取宽容的态度。聪明的批评家自己不妨属于已成势力的一分子，但同时应有对于新兴潮流的理解与承认。他的批评是印象的鉴赏，不是法理的判决，是诗人的而非学者的批评。文学固然可以成为科学的研究，但只是已往事实的综合与分析，不能作为未来的无限发展的轨范。文艺上的激变不是破坏【文艺的】法律，乃是增加条文。譬如无韵诗的提倡，似乎是破坏了“诗必须有韵”的法令，其实他只是改定了旧时狭隘的范围，将他放大，以为“诗可以无韵”罢了。表示生命之颤动的文学，当然没有不变的科律；历代的文艺在他自己的时代都是一代的成就，在全体上只是一个过程。要问文艺到什么程度是大成了，那犹如问文化怎样是极顶一样，都是不能回答的事，因为进化是没有止境的。许多人错把全体的一过程认做永久的完成，所以才有那些无聊的争执，其实只是自扰。何不将这白费的力气去做正当的事，走自己的路程呢。

近来有一群守旧的新学者，常拿了新文学家的“发

挥个性，注重创造”的话做挡牌，【指学衡派④言】以为他们不应该“对于文言者仇视之”；这意思似乎和我所说的宽容有点相像，但其实是全不相干的。宽容者对于过去的文艺固然予以相当的承认与尊重，但是无所用其宽容，因为这种文艺已经过去了，不是现在的势力所能干涉，便再没有宽容的问题了。所谓宽容乃是说已成势力对于新兴流派的态度，正如壮年人的听任青年的活动。其重要的根据，在于活动变化是生命的本质，无论流派怎么不同，但其发展个性，注重创造，同是人生的文学的方向，现象上或是反抗，在全体上实是继续，所以应该宽容，听其自由发育。若是“为文言”或拟古（无论拟古典或拟传奇派）的人们，既然不是新兴的更进一步的流派，当然不在宽容之列。——这句话或者有点语病，当然不是说可以“仇视之”，不过说用不着人家的宽容罢了。他们遵守过去的权威的人，背后得有大多数人的拥护，还怕谁去迫害他们呢。老实说，在中国现在文艺界上宽容旧派还不成为问题，倒是新派究竟已否成为势力，应否忍受旧派的压迫，却是未可疏忽的一个问题。(《自己的园地》)

在《自己的园地》一文中，对于人与艺术，作品与社会，尤有极好的见地。第一节谈到文学创造，不以卑微而自弃，与当时思想界所提出的劳工神圣、人类平等原则相同，并以社会的宽广无所不容为论。次一节则谈为人生与为艺术两种文艺观的差别性何在，且认为人生派非功利而功利自见，引“种花”作例：

我们自己的园地是文艺，这是要在先声明的。我并非厌薄别种活动而不屑为，——我平常承认各种活动于生活都是必要；实在是小半由于没有这样的材能，大半由于缺少这样的趣味，所以不得不在这中间定一个去就。但我对于这个选择并不后悔，并不惭愧地面的小与出产的薄弱而且似乎无用。依了自己的心的倾向，去种蔷薇、地丁，这是尊重个性的正当办法。即使如别人所说各人果真应报社会的恩，我也相信已经报答了，因为社会不但需要果蔬药材，却也一样迫切的需要蔷薇与地丁。——如有蔑视这些的社会，那便是白痴的只有形体而没有精神生活的社会，我们没有去顾视他的必要。

有人说道：据你所说，那么你所主张的文艺，一定是人生派的艺术了。泛称人生派的艺术，我当然没有什么反对，但是普通所谓人生派是主张“为人生的艺术”的，对于这个我却有一点意见。“为艺术而艺术”将艺术与人生分离，并且将人生附属于艺术。至于如王尔德⑤的提倡人生之艺术化，固然不很妥当，“为人生的艺术”以艺术附属于人生，将艺术当作改造生活的工具而非终极，也何尝不把艺术与人生分离呢？我以为艺术当然是人生的，因为他本是我们感情生活的表现，叫他怎能与人生分离？“为人生”——于人生有实利，当然也是艺术本有的一种作用，但并非唯一的职务。总之艺术是独立的，却又原来是人性的，所以既不必使他隔离人生，又不必使他服侍人生，只任他成为浑然的人生艺术便好了。“为艺术”派以个人为艺术的工匠，“为人生”派以艺术

为人生的仆役。现在却以个人为主人，表现情思而成艺术，即为其生活之一部，初不为福利他人而作；而他人接触这艺术，得到一种共鸣与感兴，使其精神生活充实而丰富，又即以为实生活的基本。这是人生的艺术的要点，有独立的艺术美与无形的功利。我所说的蔷薇、地丁的种作便是如此．有些人种花聊以消遣，有些人种花志在卖钱，真种花者以种花为其生活，——而花亦未尝不美，未尝于人无益。

胡适之在《五十年来中国之文学》称他的文章为用平淡的谈话，包藏深刻的意味。作品的成功，彻底破除了“美文不能用白话”的迷信。朱光潜⑥论《雨天的书》，说到这本书的特质，第一是清，第二是冷，第三是简洁。两个批评者的文章，都以叙事说理明白见长，却一致推重周作人的散文为具有朴素的美。这种朴素的美，很影响到十年来过去与当前未来中国文学使用文字的趋向。它的影响也许是部分的，然而将永远是健康而合乎人性的。他的文章虽平淡朴素，他的思想并不萎靡，在《国民文学》一文中，便表现得极彻底。而且国民文学的提倡，是由他起始的。苏雪林在她的《论周作人》一文中，把他称为一个“思想家”，很有道理。如论及中国问题时：

希腊人有一种特性，也是从先代遗传下来的，是热烈的求生欲望。他不是苟延残喘的活命，乃是希求美的健全的充实的生活……中国人实在太缺少求生的意志，由缺少而几乎至于全无。——中国人近来常以平和忍耐

自豪，这其实并不是好现象。我并非以平和为不好，只因为中国的平和耐苦不是积极的德性，乃是消极的衰耗的症候，所以说不好。譬如一个强有力的人他有压迫或报复的力量而隐忍不动，这才是真的平和。中国人的所谓爱平和，实在只是没气力罢了，正如病人一样。这样没气力下去，当然不能“久于人世”。这个原因大约很长远了，现在且不管他，但救济是很要紧的。这有什么法子呢？我也说不出来，但我相信一点兴奋剂是不可少的：进化论的伦理学上的人生观，互助而争存的生活，尼采与托尔斯泰，社会主义与善种学，都是必要。（周作人的《新希腊与中国》）

然而这种激进思想，似因年龄堆积，体力衰弱，很自然转而成为消沉，易与隐逸相近，所以曹聚仁⑦对于周作人的意见，是“由孔融⑧到陶潜”。意即从愤激到隐逸，从多言到沉默，从有为到无为。精神方面的衰老，对世事不免具浮沉自如感。因之嗜好是非，便常有与一般情绪反应不一致处。二十六年北平沦陷后，尚留故都，即说明年龄在一个思想家所生的影响，如何可怕。

周作人的小品文，鲁迅的杂感文，在二十年来中国新文学活动中，正说明两种倾向：前者代表田园诗人的抒情，后者代表艰苦斗士的作战。同样是看明白了“人生”，同源而异流：一取退隐态度，只在消极态度上追究人生，大有自得其乐意味；一取迎战态度，冷嘲热讽，短兵相接，在积极态度上正视人生，也俨然自得其乐。对社会取退隐态度，所以在民十六以后，周作人的作品，便走上草木虫鱼路上去，晚明

小品文提倡上去。对社会取迎战态度，所以鲁迅的作品，便充满与人与社会敌对现象，大部分是骂世文章。然而从鲁迅取名《野草》的小品文集看看，便可证明这个作者另一面的长处，即纯抒情作风的长处，也正浸透了一种素朴的田园风味。如写“秋夜”：

在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。

这上面的夜的天空，奇怪而高，我生平没有见过这样的奇怪而高的天空。他仿佛要离开人间而去，使人们仰面不再看见。然而现在却非常之蓝，闪闪地睒着几十个星星的眼，冷眼。他的口角上现出微笑，似乎自以为大有深意，而将繁霜洒在我的园里的野花草上。

我不知道那些花草真叫什么名字，人们叫他们什么名字。我记得有一种开过极细小的粉红花，现在还开着，但是更极细小了，她在冷的夜气中，瑟缩地做梦，梦见春的到来，梦见秋的到来，梦见瘦的诗人将眼泪擦在她最末的花瓣上，告诉她秋虽然来，冬虽然来，而此后接着还是春，蝴蝶乱飞，蜜蜂都唱起春词来了。她于是一笑，虽然颜色冻得红惨惨地，仍然瑟缩着。

枣树，他们简直落尽了叶子。先前，还有一两个孩子来打他们别人打剩的枣子，现在是一个也不剩了，连叶子也落尽了。他知道小粉红花的梦，秋后要有春；他也知道落叶的梦，春后还是秋。他简直落尽叶子，单剩干子，然而脱了当初满树是果实和叶子时候的弧形，欠伸得很舒服。但是，有几枝还低亚着，护定他从打枣的

竿梢所得的皮伤，而最直最长的几枝，却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地鬼睒眼；直刺着天空中圆满的月亮，使月亮窘得发白。

鬼睒眼的天空越加非常之蓝，不安了，仿佛想离去人间，避开枣树，只将月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到东边去了。而一无所有的干子，却仍然默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他的死命，不管他各式各样地睒着许多蛊惑的眼睛。

哇的一声，夜游的恶鸟飞过了。

我忽而听到夜半的笑声，吃吃地，似乎不愿意惊动睡着的人，然而四围的空气都应和着笑。夜半，没有别的人，我即刻听出这声音就在我嘴里，我也即刻被这笑声所驱逐，回进自己的房。灯火的带子也即刻被我旋高了。

后窗的玻璃上丁丁地响，还有许多小飞虫乱撞。不多久，几个进来了，许多从窗纸的破孔进来的。他们一进来，又在玻璃的灯罩上撞得丁丁地响。一个从上面撞进去了，他于是遇到火，而且我以为这火是真的。两三个却休息在灯的纸罩上喘气。那罩是昨晚新换的罩，雪白的纸，折出波浪纹的叠痕，一角还画出一枝猩红色的栀子。

猩红的栀子开花时，枣树又要做小粉红花的梦，青葱地弯成弧形了……。我又听到夜半的笑声；我赶紧砍断我的心绪，看那老在白纸罩上的小青虫，头大尾小，向日葵子似的，只有半粒小麦那么大，遍身的颜色苍翠得可爱，可怜。

我打一个呵欠，点起一支纸烟，喷出烟来，对着灯默默地敬奠这些苍翠精致的英雄们。

这种情调与他当时译《桃色的云》、《小约翰》大有关系。与他的恋爱或亦不无关系。这种抒情倾向，并不仅仅在小品文中可以发现，即他的小说大部分也都有这个倾向。如《社戏》、《故乡》、《示众》、《鸭的喜剧》、《兔和猫》，无不见出与周作人相差不远的情调，文字从朴素见亲切处尤其相近。然而对社会现象表示意见时，迎战态度的文章，却大不相同了。如纪念因三一八惨案请愿学生刘和珍被杀即可作例：

真的猛士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。这是怎样的哀痛者和幸福者？然而造化又常常为庸人设计，以时间的流驶，来洗涤旧迹，仅使留下淡红的血色和微漠的悲哀。在这淡红的血色和微漠的悲哀中，又给人暂得偷生，维持着这似人非人的世界。我不知道这样的世界何时是一个尽头！

…………

时间永是流驶，街市依旧太平，有限的几个生命，在中国是不算什么的，至多，不过供无恶意的闲人以饭后的谈资，或者给有恶意的闲人作“流言”的种子。至于此外的深的意义，我总觉得很寥寥，因为这实在不过是徒手的请愿。人类的血战前行的历史，正如煤的形成，当时用大量的木材，结果却只是一小块，但请愿是不在其中的，更何况是徒手。

然而既然有了血痕了，当然不觉要扩大。至少，也

当浸渍了亲族，师友，爱人的心，纵使时光流驶，洗成绯红，也会在微漠的悲哀中永存微笑的和蔼的旧影。陶潜说过："亲戚或余悲，他人亦已歌，死去何所道，托体同山阿。"倘能如此，这也就够了。

感慨沉痛，在新文学作品中实自成一格。另外一种长处是冷嘲，骂世，如《二丑艺术》可以作例：

浙东的有一处的戏班中，有一种脚色叫作"二花脸"，译得雅一点，那么，"二丑"就是。他和小丑的不同，是不扮横行无忌的花花公子，也不扮一味仗势的宰相家丁，他所扮演的是保护公子的拳师，或是趋奉公子的清客。总之：身分比小丑高，而性格却比小丑坏。

义仆是老生扮的，先以谏诤，终以殉主；恶仆是小丑扮的，只会作恶，到底灭亡。而二丑的本领却不同，他有点上等人模样，也懂些琴棋书画，也来得行令猜谜，但倚靠的是权门，凌蔑的是百姓，有谁被压迫了，他就来冷笑几声，畅快一下，有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过他的态度又并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：你看这家伙，这回可要倒楣哩！

这最末的一手，是二丑的特色。因为他没有义仆的愚笨，也没有恶仆的简单，他是知识阶级。他明知道自己所靠的是冰山，一定不能长久，他将来还要到别家帮闲，所以当受着豢养，分着余炎的时候，也得装着和这贵公子并非一伙。

二丑们编出来的戏本上，当然没有这一种脚色的，他那里肯；小丑，即花花公子们编出来的戏本，也不会有，因为他们只看见一面，想不到的。这二花脸，乃是小百姓看透了这一种人，提出精华来，制定了的脚色。

世间只要有权门，一定有恶势力，有恶势力，就一定有二花脸，而且有二花脸艺术。我们只要取一种刊物，看他一个星期，就会发现他忽而怨恨春天，忽而颂扬战争，忽而译萧伯纳演说，忽而讲婚姻问题；但其间一定有时要慷慨激昂的表示对于国事的不满：这就是用出末一手来了。

这最末的一手，一面也在遮掩他并不是帮闲，然而小百姓是明白的，早已使他的类型在戏台上出现了。

本篇原载1940年9月16日《国文月刊》第1卷第2期。为总题“习作举例”的第二篇，署名沈从文。

① 勃阑特思　一译勃兰兑斯，法国文艺批评家、文学史家。

② 福罗贝尔　即福楼拜，法国作家。

③ 巴思卡尔　通译巴斯卡，法国物理学家、数学家。

④ 学衡派　指20年代《学衡》杂志的主要撰稿者吴宓、胡先骕等。

⑤ 王尔德　英国唯美主义作家。

⑥ 朱光潜　现代美学家、文艺批评家。

⑦ 曹聚仁　现代作家，曾主编《涛声》。

⑧ 孔融　汉末文学家，“建安七子”之一。

⑨ 指鲁迅《纪念刘和珍君》一文。

由冰心到废名

从作品风格上观察比较，徐志摩与鲁迅作品，表现的实在完全不同。虽同样情感黏附于人生现象上，都十分深切，其一给读者的印象，正如作者被人间万汇百物的动静感到眩目惊心，无物不美，无事不神，文字上因此反照出光彩陆离，如绮如锦，具有浓郁的色香，与不可抗的热（《巴黎的鳞爪》可以作例）。其一却好像凡事早已看透看准，文字因之清而冷，具剑戟气。不特对社会丑恶表示抗议时寒光闪闪，有投枪意味，中必透心。即属于抽抒个人情绪，徘徊个人生活上，亦如寒花秋叶，颜色萧疏（《野草》、《朝花夕拾》可以作例）。然而不同之中倒有一点相同，即情感黏附于人生现象上（对人间万事的现象），总像有“莫可奈何”之感，“求孤独”俨若即可得到对现象执缚的解放。徐志摩在《我所知道的康桥》、《天宁寺闻钟》、《北戴河海滨的幻想》、《瞑想》、《想飞》、《自剖》各文中，无不表现他这种“求孤独”的意愿。正如对“现世”有所退避，极力挣扎，虽然现世在他眼中依然如此美丽与神奇。这或者与他的实际生活有关，与他的恋

爱及离婚又结婚有关。鲁迅在他的《朝花夕拾·小引》一文中，更表示对于静寂的需要与向往。必需“单独”，方有“自己”。热情的另一面本来就是如此向“过去”凝眸，与他在小说中表示的意识，二而一。正见出对现世退避的另一形式。

我常想在纷扰中寻出一点闲静来，然而委实不容易。目前是这么离奇，心里是这么芜杂。一个人做到只剩了回忆的时候，生涯大概总要算是无聊了吧，但有时竟会连回忆也没有。中国的做文章有轨范，世事也仍然是螺旋。前几天我离开中山大学的时候，便想起四个月以前的离开厦门大学；听到飞机在头上鸣叫，竟记得了一年前在北京城上日日旋绕的飞机。我那时还做了一篇短文，叫做《一觉》。现在是，连这“一觉”也没有了。

广州的天气热得真早，夕阳从西窗射入，逼得人只能勉强穿一件单衣。书桌上的一盆“水横枝”①，是我先前没有见过的：就是一段树，只要浸在水中，枝叶便青葱得可爱。看看绿叶，编编旧稿，总算也在做一点事。做着这等事，真是虽生之日，犹死之年，很可以驱除炎热的。

前天，已将《野草》编定了；这回便轮到陆续载在《莽原》上的《旧事重提》，我还替他改了一个名称：《朝花夕拾》。带露折花，色香自然要好得多，但是我不能够。便是现在心目中的离奇和芜杂，我也还不能使他即刻幻化，转成离奇和芜杂的文章。或者，他日仰看流云时，会在我的眼前一闪烁吧。

我有一时，曾经屡次忆起儿时在故乡所吃的蔬果：

> 菱角，罗汉豆，茭白，香瓜。凡这些，都是极其鲜美可口的；都曾是使我思乡的蛊惑。后来，我在久别之后尝到了，也不过如此；惟独在记忆上，还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生，使我时时反顾。

在《呐喊·自序》上起始就说：

> 我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

这种对“当前”起游离感或厌倦感，正形成两个作家作品特点之一部分。也正如许多作家，对“当前”缺少这种感觉，即形成另外一种特点。在新散文作家中，可举出冰心、朱佩弦、废名三个人作品，当作代表。

这三个作家，文字风格表现上，并无什么相同处。然而同样是用清丽素朴的文字抒情，对人生小小事情，一例俨然怀着母性似的温爱，从笔下流出时，虽方式不一，细心读者却可得到同一印象，即作品中无不对于“人间”有个柔和的笑影。少夸张，不像徐志摩对于生命与热情的讴歌；少愤激，不像鲁迅对社会人生的诅咒：

> 雨声渐渐的住了，窗帘后隐隐的透进清光来。推开窗户一看，呀！凉云散了，树叶上的残滴，映着月儿，

好似萤光千点，闪闪烁烁的动着。——真没想到苦雨孤灯之后，会有这么一幅清美的图画！

凭窗站了一会儿，微微的觉得凉意侵人。转过身来，忽然眼花缭乱，屋子里的别的东西，都隐在光云里；一片幽辉，只浸着墙上画中的安琪儿——这白衣的安琪儿，抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微的笑。

“这笑容仿佛在那儿看见过似的，什么时候，我曾……”不知不觉的便坐在窗口下想——默默的想。

严闭的心幕，慢慢的拉开了，涌出五年前的一个印象——一条很长的古道。驴脚下的泥，兀自滑滑的。田沟里的水，潺潺的流着。近村的绿树，都笼在湿烟里。弓儿似的新月，挂在树梢。一边走着，似乎道旁有一个孩子，抱着一堆灿白的东西。驴儿过去了，无意中回头一看——他抱着花儿，赤着脚儿，向着我微微的笑。

“这笑容又仿佛是那儿看见过似的！”我仍是想——默默的想。

又现出一重心幕来，也慢慢的拉开了，涌出十年前的一个印象——茅檐下的雨水，一滴一滴的落到衣上来。土阶边的水泡儿，泛来泛去的乱转。门前的麦陇和葡萄架子，都濯得新黄嫩绿的非常鲜丽。——一会儿好容易雨晴了，连忙走下坡儿去。迎头看见月儿从海面上来了，猛然记得有件东西忘下了，站住了，回过头来。这茅屋里的老妇人——她倚着门儿，抱着花儿，向着我微微的笑。

这同样微妙的神情，好似游丝一般，飘飘漾漾的合了拢来，绾在一起。

这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡。眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里看不分明了。（冰心的《笑》）

水畔驰车，看斜阳在水上泼散出的闪烁的金光。晚风吹来，春衫嫌薄。这种生涯，是何等的宜于病后呵！

在这里，出游稍远便可看见水。曲折行来，道滑如拭。重重的树阴之外，不时倏忽的掩映着水光。我最爱的是玷池，称她为池真委曲了，她比小的湖还大呢！——有三四个小岛在水中央，上面随意地长着小树。池四围是丛林，绿意浓极。每日晚餐后我便出来游散。缓驰的车上，湖光中看遍了美人芳草！——真是“水边多丽人”。看三三两两成群携手的人儿，男孩子都去领卷袖，女孩子穿着颜色极明艳的夏衣，短发飘拂。轻柔的笑声，从水面，从晚风中传来，非常的浪漫而潇洒。到此猛忆及曾皙对孔子言志，在“暮春者”之后，“浴乎沂风乎舞雩”之前，加上一句“春服既成”，遂有无限的飘扬态度，真是千古隽语。

此外的如玄妙湖、侦池、角池等处，都是很秀丽的地方。大概湖的美处在“明媚”。水上的轻风，皱起万叠微波。湖畔再有芊芊的芳草，再有青青的树林，有平坦的道路，有曲折的白色栏杆，黄昏时便是天然的临眺乘凉的所在。湖上落日，更是绝妙的画图。夜中归去，长桥上两串徐徐互相往来移动的灯星，颗颗含着凉意。若是明月中天，不必说，光景尤其移人了。

前几天游大西洋滨岸，沙滩上游人如蚁。或坐，或

立，或弄潮为戏，大家都是穿着泅水衣服。沿岸两三里的游艺场，乐声飒飒，人声嘈杂。小孩子们都在铁马铁车上，也有空中旋转车，也有小飞艇，五光十色的。机关一动，都纷纷奔驰，高举凌空。我看那些小朋友们都很欢喜得意的。

这里成了“人海”。如蚁的游人，盖没了浪花。我觉得无味。我们掠转车来，直到娜罕去。

渐渐的静了下来。还在树林子里，我已迎到了冷意侵人的海风。再三四转，大海和岩石都横到了眼前！这是海的真面目呵。浩浩万里的蔚蓝无底的海涛，壮厉的海风，蓬蓬的吹来，带着腥咸的气味。在闻到腥咸的海味之时，我往往忆及童年拾卵石、贝壳的光景，而惊叹海之伟大。在我抱肩迎着吹人欲折的海风之时，才了解海之所以为海，全在乎这不可御的凛然的冷意！

在嶙峋的大海石之间，岩隙的树阴之下，我望着卵岩，也看见上面白色的灯塔。此时静极，只几处很精致的避暑别墅，悄然的立在断岩之上。悲壮的海风，穿过丛林，似乎在奏“天风海涛”之曲。支颐凝坐，想海波尽处，是群龙见首的欧洲；我和平的故乡，比这可望不可及的海天还遥远呢！

故乡没有明媚的湖光；故乡没有汪洋的大海；故乡没有葱绿的树林；故乡没有连阡的芳草。北京只是尘土飞扬的街道；泥泞的小胡同；灰色的城墙；流汗的人力车夫的奔走。我的故乡，我的北京，是一无所有！

小朋友，我不是一个乐而忘返的人，此间纵是地上的乐园，我却仍是“在客”。我寄母亲信中曾说：

"……北京似乎是一无所有！——北京纵是一无所有，然已有了我的爱。有了我的爱，便是有了一切！灰色的城圈里，住着我最宝爱的一切的人。飞扬的尘土呵，何容我再嗅着我故乡的香气……"

易卜生曾说过："海上的人，心潮往往如海波一般的起伏动荡"。而那一瞬间静坐在岩上的我的思想，比海波尤加一倍的起伏。海上的黄昏星已出，海风似在催我归去。归途中很怅惘。只是还买了一筐新从海里拾出的蛤蜊。当我和车边赤足捧筐的孩子问价时，他仰着通红的小脸笑向着我。他岂知我正默默的为他祝福，祝福他终身享乐此海上拾贝的生涯！（冰心的《寄小读者·通讯二十》）

从冰心作品中，文字组织处处可以发现"五四时代"文白杂糅的情形，词藻的运用也多由文言的习惯转变而来。不仅仅景物描写如此，便是用在对话上，同样不免如此。文字的基础完全建筑在活用的语言上，在散文作家中，应当数朱自清。五四以后谈及写美丽散文的，常把朱、俞并举，即朱自清、俞平伯。《桨声灯影里的秦淮河》与《西湖六月十八夜》两篇文章，代表当时抒情散文的最高点。叙事如画，似乎是当时一种风气。（有时或微觉得文字琐碎繁复。）散文中具诗意或诗境，尤以朱先生作品成就为好，直到如今，尚称为典型的作风。至于在写作上有一种"自得其乐"的意味，一种对人生欣赏态度，从俞平伯作品尤易看出。

对朱、俞的文章评论，钟敬文[②]以为朱文无周作人的隽永，无俞平伯的绵密，无徐志摩的艳丽，无谢冰心的飘逸，

然而却另有一种真挚清幽的神态。有人说，朱、俞同样细腻，不同处在俞委婉，朱深秀。阿英以为朱文如“欢乐苦少忧患多”之感。

因此对现在感到“看花堪折直须折”情形，文字素朴而通俗，正与善说理的朱孟实③文字异曲同工。周作人则以为俞平伯文如嚼橄榄，味涩而有回甘，自成一家。

这几天心里颇不宁静。今晚在院子里坐着乘凉，忽然想起日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧。月亮渐渐的升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，带上门出去。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路，白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，长着许多树，蓊蓊郁郁的。路的一旁，是些杨柳，和一些不知道名字的树。没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好，虽然月光也还是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好像是我的，我也像超出了平常的自己，到了另一世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。像今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，一定要说的话，现在都可不理。这是独处的妙处；我且受用这无边的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层的叶子中间，零星

的点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样，又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀，但光与影有着和谐的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。这些树将一片荷塘重重围住；只在小路一旁，漏着几段空隙，像是特为月光留下的。树色一例是阴阴的，乍看像一团烟雾；但杨柳的丰姿，便在烟雾里也辨得出。树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。树缝里也漏着一两点路灯光，没精打采的，是渴睡人的眼。这时候最热闹的，要数树上的蝉声与水里的蛙声；但热闹是它们的，我什么也没有。

忽然想起采莲的事情来了。采莲是江南的旧俗，似

乎很早就有，而六朝时为盛，从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子，她们是荡着小船，唱着艳歌去的。采莲人不用说很多，还有看采莲的人。那是一个热闹的季节，也是一个风流的季节。梁元帝《采莲赋》里说得好：

> 于是妖童媛女，荡舟心许：鹢首徐回，兼传羽杯；棹将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步；夏始春余，叶嫩花初，恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事，可惜我们现在早已无福消受了。

于是又记起《西洲曲》④里的句子：

> 采莲南塘秋，莲花过人头；低头弄莲子，莲子清如水。

今晚若有采莲人，这儿的莲花也算"过人头"了；只不见一些流水的影子，是不行的。这令我到底惦着江南了。——这样想着，猛一抬头，不觉已是自己的门前；轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了。（朱自清的《荷塘月色》）

有人称之为"絮语"，周作人以为可代表一派。以抒情为主，大方而自然，与明代小品相近。然知学可作代表如竟陵派，文章风格实于周作人出。周文可以看出廿年来社会的变，

以及个人对于这变迁所有的感慨，贴住“人”。俞文看不出，只看出低徊于人事小境，与社会俨然脱节。

文章内容抒情成分多，文字多繁琐，有《西青散记》、《浮生六记》⑤风趣。

正如自己所说：“有些人是做文章应世，有些人是做文章给自己玩。”俞平伯近于做给自己玩，在执笔心情上有自得其乐之意：

> 《儒林外史》上杜慎卿说：“菜佣酒保都有六朝烟水气。”这每令我悠然神往于负着历史重载的石头城。虽然，南京也去过三两次，所谓烟花金粉的本地风光已大半销沉于无何有了。幸而后湖的新荷，台城的芜绿，秦淮的桨声灯影以及其余的，尚可仿佛惝恍地仰寻六代的流风遗韵。繁华虽随着年光云散烟消了，但它的薄痕倩影和与它曾相映发的湖山之美，毕竟留得几分，以新来游屐的因缘而隐跃跃悄沉沉地一页一页的重现了。至于说到人物的风流，我敢明证杜十七先生的话真是冤我们的——至少，今非昔比。他们的狡诈贪庸差不多和其他都市里的人合用过一个模子的，一点看不出什么叫做“六朝烟水气”。从煤渣里掏换出钻石，世间即有人会干；但决不是我，我失望了！
>
> 倒是这一次西泠桥上所见虽说不上什么“六代风流”，但总使人觉得身在江南。这天是四月三日的午前，天气很晴朗，我们携着姑苏，从我们那座小楼向岳坟走去。紫沙铺平的路上，鞋底擦擦的碎响着。略行几十步便转了一个弯。身上微觉燥热起来。坦坦平平的桥陂迤

迤向北偏西，这是西泠了。桥顶，西石栏旁放着一担甘蔗，有刨了皮切成段的，也有未去青皮留整枝的。还有一只水碗，一把帚是备洒水用的。而最惹目的，担子旁不见挑担子的人，仅仅有一条小板凳，一个稚嫩的小女孩坐着。——卖甘蔗？

看她光景不过五六岁，脸皮黄黄儿的，脸盘圆圆儿的，蓬松细发结垂着小辫。春深了，但她穿得“厚裹罗嗦”的，一点没有衣架子，倒活像个老员外。淡蓝条子的布袄，青莲条子的坎肩，半新旧且很有些儿脏。下边还系着开裆裤呢。她端端正正的坐着。右手捏一节蔗根放在嘴边使劲地咬，咬下了一块仍然捏着——淋漓的蔗汁在手上想是怪黏的。左手执一枝尺许高，醉杨妃色的野桃，花开得有十分了。因为左手没得空，右手更不得劲，而蔗根的咀嚼把持愈觉其费力了。

你曾见野桃花吗？（想你没有不看见过的。）它虽不是群芳中的华贵，但当芳年，也是一时之秀。花瓣如晕脂的靥，绿叶如插鬓的翠钗，绛须又如钗上的流苏坠子。可笑它一到小小的小女孩手中，便规规矩矩的，不敢卖弄妖冶，倒学会一种娇憨了。它真机灵了。

至她并执桃蔗，得何意境？蔗根可嚼，桃花何用呢？何处相逢？何时抛弃？……这些是我们所能揣知，所敢言说的吗？你只看她那翦水双瞳，不离不着，乍注即释，痴慧躁静了无所见，即证此感邻于浑然，断断容不得多少回旋奔放的。你我且安分些吧。

我们想走过去买根甘蔗，看她怎样做买卖。后一转念，这是心理学者在试验室中对付猴鼠的态度，岂是我

们应当对她的吗？我们分明也携抱着个小孩呢。所以尽管姑苏的眼睛，巴巴地直盯着这一担甘蔗，我们到底哄了他，走下了桥。

在岳坟溜连了一荡，有半点来钟。时已近午，我们循原路回走，从西堍上桥，只见道旁有被抛掷的桃枝和一些零零星星的蔗屑。那个小女孩已过西泠南堍，傍孤山之阴，蹒跚地独自摸回家去。背影越远越小，我痴望着。……

走过一个八九岁的男孩——她的哥？——轻轻地把被掷的桃花又捡起来，耍了一回，带笑地喊："要不要？要不要？"其时作障的群青，成罗的一绿，都不肯言语了。他见没有应声，便随手一扬。一枝轻盈婀娜刚开到十分的桃花顿然飞堕于石阑干外。

我似醒了。正午骄阳下，峭峙着葱碧的孤山。妻和小孩早都已回家了。我也懒懒的自走回去。一路闲闲的听自己鞋底擦沙的声响，又闲闲的想："卖甘蔗的老吃甘蔗，一定要折本！孩子……孩子……"（俞平伯《西泠桥上卖甘蔗》）

五四以来，用叙事记形式有所写作，作品仍应当称之为抒情文，在初期作者中，有两个比较生疏的作家，两本比较冷落的集子，值得注意：一是用"川岛"作笔名写的《月夜》，一是用"落华生"作笔名写的《空山灵雨》。两个作品与冰心作品有相同处，多追忆印象；也有相异处，写的是男女爱。虽所写到的是人事，不重行为的爱，只重感觉的爱。主要的是在表现一种风格，一种境界。人或沉默而羞涩，心

或透明如水。给纸上人物赋一个灵魂，也是人事哀乐得失，也是在哀乐得失之际的动静，然而与同时代一般作品，却相去多远！

继承这种传统，来从事写作，成就特别好，尤以记言记行，用俭朴文字，如白描法绘画人生，一点一角的人生，笔下明丽而不纤细，温暖而不粗俗，风格独具，应推废名。然而这种微带女性似的单调，或因所写对象，在读者生活上过于隔绝，因此正当“乡村文学”或“农民文学”成为一个动人口号时，废名作品却俨然在另外一个情形下产生存在，与读者不相通。虽然所写的还正是另一时另一处真正的乡村与农民，对读者说，究竟太生疏了。

周作人称废名作品有田园风，得自然真趣，文情相生，略近于所谓“道”。不黏不滞，不凝于物，不为自己所表现“事”或表现工具“字”所拘束限制，谓为新的散文一种新格式。《竹林故事》、《桥》、《枣》，有些短短篇章，写得实在很好。

本篇原载1940年10月16日《国文月刊》第3期，为总题“习作举例”第3篇。署名沈从文。

①“水横枝”　一种盆景。在广州等南方地区，取栀子一段浸植水缸中，能长绿叶，供观赏。

② 钟敬文　现代散文家、民俗学家。

③ 朱孟实　即朱光潜。

④《西洲曲》　乐府《杂曲歌辞》名，南朝无名氏作，为南朝乐府名篇。

⑤《西青散记》　杂记，清史震林撰。

《浮生六记》　笔记，清沈复撰。

学鲁迅

文学革命的意义，实包含“工具重造”、“工具重用”两个目标。把文字由艰深空泛转为明白亲切，是工具重造。由误用滥用，把艰深空泛文字用到颂扬名伶名花、军阀遗老，为他们封王进爵、拜生做寿，或死去以后谀墓哄鬼工作，改成明白亲切文体，用到人民生活苦乐的叙述，以及多数人民为求生存，求发展，所作合理挣扎，种种挣扎如何遭遇挫折，半路绊倒又继续爬起，始终否定当前现实，追求未来种种合理发展过程，加以分析，检讨，解剖，进而对于明日社会作种种预言，鼓励其实现，是工具重用。两目标同源异流，各自发展，各有成就：或丰饶了新文学各部门在文体设计文学风格上的纪录，或扩大加强了文学社会性的价值意识。终复异途同归，二而一，“文学与人生不可分”。一切理论的发展，由陈独秀、胡适之诸先生起始，三十年来或以文学社团主张出发，或由政治集团思想出发，理论变化虽多，却始终无从推翻这话所包含的健康原则和深远意义。几个先驱者工作中，具有实证性及奠基性的成就，鲁迅先生的贡献实明确而永久。

分别说来，有三方面特别值得记忆和敬视：

一、于古文学的爬梳整理工作，不作章句之儒，能把握大处。

二、于否定现实社会工作，一支笔锋利如刀，用在杂文方面，能直中民族中虚伪、自大、空疏、堕落、依赖、因循种种弱点的要害。强烈憎恶中复一贯有深刻悲悯浸润流注。

三、于乡土文学的发轫，作为领路者，使新作家群的笔，从教条观念拘束中脱出，贴近土地，挹取滋养，新文学的发展，进入一新的领域，而描写土地人民成为近二十年文学主流。

至于对工作的诚恳，对人的诚恳，一切素朴无华性格，尤足为后来者示范取法。

每年一度对于死者的纪念，纪念意思若有从前人学习，并推广对于前人工作价值的理解，促进更多方面的发展意义，个人以为这一天的纪念，应当使其他三百天大家来好好使用手中的笔，方为合理。因为文学革命的工具重造、工具重用，前人虽尽了所能尽的力，作各方面试探学习，实在说来，待作未作的事就还很多！更何况这个国家目前所进行的大悲剧，使年青一代更担负了如何沉重一份重担，还得要文学家从一个更新之观点上给他们以鼓励，以刺激，以启发，将来方能于此残破国土上有勇气来重新努力收拾一切！

“诚恳”倘若是可学的，也是任何一种民族在忧患中挣扎时基本品质。我们由此出发，对于工作，对于人，设能好好保持到它，即或走各自能走的路：作研究好、写杂文好，把一支笔贴近土地来写旧的毁灭和新的生长，以及新旧交替一切问题好。若这一点学不到，纪念即再热烈，和纪念本意将

越来越远，即用笔，所能作的贡献，恐怕也将不会怎么多！再若教人学鲁迅的，年过四十，鲁迅在四十岁前后工作上的三种成就，尚无一种能学到。至于鲁迅先生那点天真诚恳处，却用一种社交上的世故适应来代替，这就未免太可怕了。因为年青人若葫芦依样，死者无知，倒也无所谓，正如中山先生之伟大，并不曾为后来者不能光大主义而减色。若死者有知，则每次纪念，将必增加痛苦。

其实这痛苦鲁迅先生在死后虽可免去，在生前则已料及。病时所发表一个拟遗嘱上，曾说得极明白。要家中人莫为彼举行任何仪式，莫收受人馈赠，要儿子莫作空头文学家。言虽若嘲谑，而实沉痛。因生前虽极力帮忙年青作家，也吃了不少空头作家闷气，十分失望。目下大家言学鲁迅，这个遗嘱其实也值得提出来，作为一种警惕。

本篇原载1947年11月1日《知识与生活》第14期。署名沈从文。

序跋集

序跋集

XUBAJI

本集为新编，收作者各种序、跋 30 篇。集名为编者所加。

《第二个狒狒》引

我自己想，这世界，我是太拙劣的一人吧，凡是别的人所知的我都不知，凡是一个二十岁傻子也能做的事我都不能。到这人海中，我正如一个从另外的什么国度里爬过来的人。为我计，仍然去当那每月七块三毛钱的勤务兵，于我还合宜点，那是无疑吧。但如今，是想要转去也不能了，最近我们的大王，就又为了别的大王的压迫而带了队伍走去，纵要转去，恐怕再去找那原有名额也无从找了。以一个只适宜于当七块三毛钱的勤务兵的人来写小说，当然是我与艺术两面的不幸！

我真不敢回想，回想使我觉得可哀。一个人，孤孤独独，穿了一套所谓吊钟似的短衫，走到文庙前去看号兵吹号来玩的生活，是怎样一种生活呀！拿了副官长长长的牙骨烟杆，随到一匹飞跑着的花马后面追着，大街上横冲直撞，那又是怎样一种生活呀！然而，我在这类寂寞可伤的生活中，居然长大起来了。把军籍的名涂抹后，来到北京，因为穷，学着人写著一点小说之类，誊好后，另纸加上谦卑的书信，送到这家那家报馆去，从每千字中取出五毛左右的报酬来，养活

着自己，在我一年来，是如此度过。

未来的生活，又包围了我。回头既不能，写五毛钱或一块钱一千字的文章因为病也不大容易写出了，因此一来，我才想起把这些稿子，胡乱的汇拢来，再卖一次。

所谓艺术，那只合让那类文豪，准文豪；名士，准名士等人去谈。关于艺术以及类乎艺术这类话语，我是一点也不懂得的。我只是用一种很笨的、异常不艺术的文字，捉萤火那样去捕捉那些在我眼前闪过的逝去的一切，这是我创作的方法。

方法既如此，所谓狭，当然不能免，但我所能给人的，只是这样一点点东西，平凡生活的一面，虽然在大人们看来是太狭，比之于虽丰富而全不给人的，或许要稍好点吧。

在此，我应感谢帮助此书出版的朋友们——已死或犹生的，尤其是两个长眠了的朋友，给我的力量颇多。他们的无端灭亡，使我对生存感到更深的寂寞与哀愁，因此才下决心脱离了兵籍，到北京来，写成此书，若不然，这时也许我还在那队伍中间作那小兵事业吧。

因了写第二个狒狒同棉鞋，我曾于一个地方，受了一批类于狒狒的英雄嘲弄过，且口上的拳头是似乎捏上了，而我咧，却是那么装成老实不知的对付过去，为纪念各样不中用的我在这世界上所受的痛苦与迫害，我把书名叫作第二个狒狒。

一九二六年七月十五日从文于北京
新窄而霉小斋中

本篇发表于1926年8月2日《晨报副刊》第1425号。署名沈从文。《第二个狒狒》未见出版。

《到世界上》自序

有个朋友在他要离开北京那时，意思要我好好的把身体保持到莫生病的状态下，他是时常看到我流鼻血的，话说是：年青人，在外面，一个单身汉，有点病痛真是够坏的。要朋友来看望，朋友的工作也就因而停下来了，无人呢，那寂寞，你会深深感觉到。当不住那寂寞你的病就会加。一个人要强，也只是在身体健康时，那时没有爱，没有友，没有钱；就是连日光也没有，你仍然能在你那又窄而霉的老地方安安静静呆下来，看点书，做点文章，或是索性睡到床上去作一个梦。但你不听话，故意去作践自己，遇到病来把你攻倒时？你懂到凄凉了，你懂到朋友一类或是亲戚一类人的需要了。……

我不信，只笑着说那是的。

我不知道当我一日病倒在床时，还想些什么，能够使我感到我已感到的凄凉情形还会深。

身体坏，小病是常事。久而又久几个相熟的人看惯也不怎样耽心了。而病也像竟是我耐得住的，到病时，只一个人

反而似乎更适宜于我性情。

身体不好我能安分守己倒在住处旧铁床上闭目来养神，随便想一些在无意中同世上人发生的关系，又随意把这关系置在自己心上天平来衡量，估计因关系不同而来的恩怨憎爱。随意抓起一件旧事又随意放下，也不让那一个印象久占据心上。凄凉，那无从免去，我也不畏惧，我还有时故意引起这凄凉情绪，尽它在心上滋长，就在玩味此类只给心上若作微痛事情上，我就把朋友为我耽心无从混的日子一天一天捱过了。

精神好，我可感到无所措手足的意思了。要出我不能外出。外面太阳大，热气能炙死人是一种，穷，则比太阳还要有力禁我难出门一步。身体略好望到自己手膊就难过，以为委屈了。从健康上我能生的联想是将臂去抱一个女人，没有望，倒不如老实规矩下来病到家，让她自己在空气中如别的无用的牛马样生长死灭，我也安然无累无念！

朋友一去是两月，每来信，仍然说到是身体要紧。朋友那里会想到我却是正向着他所期望的方向背道而行？

这两日来夜里因为落雨天气凉爽睡得特别好，到白天，我可无法支配我的时间了。钱，一些书铺在一月以前便用了甜软言语推诿下来的，直到如今还不得一个，出门就无从。

不出门，对了镜时望到自己面目就有些无端懊恼，我终于把镜子掷到地下磕碎了。然而不久又从地下拾起镜的碎片中的较大的一片，仍然放到桌子上，以作忏悔我这莫明其妙的毦毨①脾气，并且留着下次刮脸用。

镜子成了无数碎片后，心境似乎和平点儿了。重新我来坐到桌边整理一堆旧信稿。信稿其中三分之二属别人，其一归自己，一年两年来，我是一个大不值的全把生活葬送到种为饭为衣简直不让我有些子反省时间的中间，做梦一样过去了！我所有足以证明我在这世界上存在的证据，不过这一束信稿而已。

我慢慢看着这些我同朋友已经死去的“感情尸骸”。

虽看信，我的心，一半分在外面大院子西边的电话上去了。每一度急遽的铃鸣，我就计算着，这或是为找我的人从谁一处叫来的。

明明所熟的人并不多，但仍然希望。我敢说经过十五次以上，没有一次是我的。先是正经思量把这一堆信稿用半天功夫，按了日子顺序整理好，装在一个大封套子里，外面就题上一句“此为一九二七年五月以前我同我友人的信”，因此一来索性不做了。

每一次铃声，不问是同寓中谁一人，我也有点分，去听别人的谈话，便乐在其中。到别人一把话机挂上，我又计算起来可以帮我通电话的朋友同到每一个朋友可以说的话语了。就是问我讨账或者问我借钱的电话，也很好，我是全愿意去接，好从话机上面给朋友一些温柔情调。我想我能从话机中笑给朋友听，又能发一点小气，说是因穷闷死在家了，那是怎么有趣，然而还是无——别人的，则不断。

听到我的同院一个学生两次三次在电话旁同到别人亲热的半戏谑的谈吐，我就恨这人，又立时觉得这人是同寓中顶有趣的人。虽然他一把电话挂上，回头到他自己房中乒乒嘣

嘣弹起他那大止琴来为它头痛已不知有过多少回，然而在与朋友谈话中，能够那样的亲洽，且所说的话又多半是正像对到个青年女人说的，女人都高兴同他谈三分钟的话，这人究竟是与“语言无味而目可憎”那类人相反！

“就过去同他谈谈话吧”，是那么想过了。

就只想，要我同他去认识谈话，或者到他房中去，喝一杯茶后，对他那大正琴《苏武牧羊》[②]高调说着一些违心的夸奖，我像仍然作不到。我就止在心上非常同情这个人，因为他能时时刻刻同人说点话，又能自乐其乐类乎陶靖节[③]一样弹他那曲高和寡的琴，这人至少是不必多去用脑作那无聊闲思想，看来这人心上必是很充实有福了。

让汗水终日在背上流，全身如灌汤，这样的天气，今年似乎已经全过去，不怕了。但天气一入了新秋，因秋凉而来的一切，也就要人受。天气热时人止镇天忙到拭擦身上的汗水，对于几多几多事物都不去详细检察，人是热得昏，吃喝也全无细嚼慢咽的功夫，流够了汗是疲倦袭来，睡足起床又流汗，人真是同吃过量了烧酒那么胡胡涂涂过去的。一入秋，久久不用的脑如池中的水，起作用，沉淀了。

人到秋来头脑中的一切滓，一切昏浊泛杂的观念，全失去，我能瞧出我自己，我能反照我过去一切于自己回忆上，我能看出我现时所走的一条路是怎样的冷清荒僻，烦恼就同打开一箱蜂，各处飞。

不拘是谁这时能到我处让我来敷衍一阵，就救了我心上的希望向高崖的深谷下颓了

始终也没有人来。

我不能够让我心尽下沉！

我读旧的信。

读一件自己不拘为谁写去的信稿，心头便立时加上些重量，不受用，但并不气馁。去年前年我是过分关心我自己生活，差不多凡是我所知道的人，我都老老实实不厌其烦写信与人请过别人为我生活事业帮忙过：也许正因为用的方法，太像一根葱，走的路，过于不弯了，几乎全失败。让我试作一心上统计，不理者是十之七八，马虎对付者又十之一二强，二十来人中，其中还有过一半为亲戚，一半是那虽非素识在我已从别种方面自以为是熟人可以请他代为找一事作的些人，亲戚自然是全归无望，那一半，结果有四个人是从我的近于无赖的麻烦中稍稍认识我，且因时日积累信我所欲得于人是如何希望小，后来感谢这几人，我是居然因了这几位年长的朋友马马虎虎混着拖着活下来了。设或大家一样的于我全不闻不问，社会上，各式各样生活又因习惯拒绝我加入，来到北京的我因而真活活饿死，也并非奇事。

幸而没有死，是不是我于天下国家究有多少益，那我是并不曾想到的事情。但我竟能继续活下来，且在这两年中因了自己工作得到有形无形朋友的同情不少，我对我自己的存在，仍然应说是感谢于我好的朋友以外是很可庆幸的一件事。

信的另一部分却是今年以来一些年轻相熟朋友给我的。他还把我当成前三年我所期望于他人的足以帮忙的人了。过我自己所期望的别人对我生活的揣测，使我又欢喜又伤心。我初没有料到我的能力竟会到这种地步，竟使一些朋友都相

信我在物质或精神某一方面都能帮助到别一个人，谁能知道我是仅只人老一点以外还是旧日的落魄的我呢!?

在实际的生活下，我还好好保守到我这无赖子的行径，寓中所有一切开销还得每月月底各处扯，凡是可以打鼓的物件，总悭悭吝似的不让它随便为伙计拿去，从袜到帽都得靠到二两个接近一点的朋友代办，遇到一点小病小痛时，无法去医院看诊，就只能够照到乡下传来的老方法喝一些姜茶后毅然把头藏到被中去取汗……

我把什么事业来彻底改善我固有的生活。

一个能干人，一个有名的大家，他当然是能够从一本书上取到四百五百的板税，但这种洋财，那里是为我们这类平常人所敢望？把一本稿子送到书店去后附开的价钱，我就从不敢开口说要两百块。半是脸面半是勉强三十五十拿到手，钱用完，又只能从下个月另动手写我别人瞧不起的“职业小说”了。

近日来，想要设一个法把所有的旧夹衣赎出，这法就不容易设。

制两套汗衣，不敢想。换一身体面一点的衣裤，好到北海图书馆去免得别人一见就避开，除去他那疑心我会脏到他身上，或不利于他绅士脸面，那真只好等到书店能可怜人大发慈悲让我发洋财时候去了。

衣服没有希望就让它破破烂烂，是寒伧也罢，大一点说为民族光荣，小一点说为自己趣味，我仍然得好好活下来。能够在人类争夺纷扰以外呼吸同睡觉算罢了。我们全要活，是相识还是陌生，能想法子怎样一同活下来，算要紧的事。

在我情况下，若是能够从精神与物质各方面使一个同样青年朋友有生活勇气，我总愿意尽我力。

虽说人是没有所谓丈夫男子取封侯于国中的命运，无从去作所有伟人能作的慷慨，但假若有一个人从我的帮助上他能在他生的意义上努力，在我看来却是如何痛快！

世界是年青人所共有，活着下来是人的权利，使人一样活着也是凡属生活有余裕的一类人义务，这些事，以我想是再自然也没有了。

令我非常惭愧又顶伤心的是我直到如今自己还缺少那生活的方法。对于一些在我这面有所希望的无业无产挣扎挨饿朋友们，我除了用心中同情去表示我的空惠外竟无一法足以能满一个朋友对我的责望。从文间一个月没有动手的时节，从文也许就还得挨饿，我能将什么来分给我的友人？

我们这群年青一点的人到这世界来，先就缺少力。喙无劲爪软弱翅膀无毛雏鹰似的穷少年，我们所有的命运是一个样，天给我们最丰富就是一些四面八方得来的轻蔑与威胁，我们能在这中间支持下来，我们反而因了这些磨难得救了。

在我们为生活所压迫整个痉挛似的寒噤中，我们眼睛清澈了，可以把人生就看得更其亲爱成一体。在这事上我们即可预卜将来世界的光明。在我们后一点的另一时代比这时可爱，那无须我们惑疑。我们能把这一时代感觉的印象保存越多，到继续我们管领这一世界的后人，为了我们脑中所中这一时代社会毒素生出的血清，注入到他们头脑，我们所期待而不能得的人类光明在他们就容易实现了。

这时我们赤手空拳就单为期待这另一时代的梦也就足够安慰到自己而活下来的啊！

朋友们，在自身，在未来，作着那简单的天国的梦想从文艺方面建筑这根基者是正颇不乏其人。

我想到我自己，以前能将世界与人生，作成诗的美丽那样认识，就不得不感谢一些书。朋友们的所走的路即或是一条比其他还要觉得更其辽远的道路，然而从这路上真能达到一个美的地方我是深信不疑了。

我老实说我是不能像一般人那么好好受过三年五年教育的，正如或人所谓居于通人之列也不相称似的无用，我的工具乃是从我作人护兵的生活上开始学来的认得几个字，纵是挤呀榨呀每日全不止，所成的东西的质是离艺术是如何远，不消说也明白了。朋友期我于这方面的，我以为是也决不会比另一方面足给朋友以何等的丰富的快意，让我把这希望反期诸年青朋友，也许在最近将来，便可以见到的吧。

任何一个朋友的努力，为文艺开一朵花，我都非常高兴！

为了鼓励朋友走他所想走的那条路，我想把我的“路程记”式的东西汇印一本书。这书可以证明朋友们所用工具比我精的他取的道当如何方便。我愿朋友从这书上可以得一种超过我是极不困难的自信。或者从这书上还能给予生熟远近穷难中的友人以意外欢喜，不消说，这是我不敢想望的收获！

这本书，因为我以为这便算我所能给朋友们的帮助，故在文字方面又稍稍不同其他。然而用我这支笔，所写成的东西正无异于从一个大坛子里抓出的泡菜：菜的种类就说是不

同，要从此中找两种酸味是不可能，这当然为自己不济，无办法！

这书我拿来献给我的一切同病同难朋友们。

沈从文自序于北京
——窄而霉斋中

本篇发表于1927年10月26日、27日《晨报副刊》2102、2103号。署名沈从文。

《到世界上》未见出版。

① 毷氉　湘西方言，粗心急躁缺少耐性的意思。

② 苏武牧羊　西汉时苏武奉朝命出使匈奴，遭匈奴放逐北海边牧羊，坚持19年不降匈奴故事。此处指用大正琴弹奏《苏武牧羊》流行曲。

③ 陶靖节　即陶渊明，东晋诗人。

冰季同我

今年春天，一个朋友从北京来信，说有个小孩子快要到上海了，介绍他来找你。

我心想，我是顶无趣味的一个人，找我作什么？我就先作一种估计，计算若果人来了，我同他说些什么话。我照例是在说话一方面缺少天才，而且常常陷到窘迫中使到我这里来的人感到失望的。慢慢的也有主意了，就是不许朋友只来一次，必定是到了一次还想再来，这样仿佛便是我的胜利。

不久，人真到了我住处了，一对大眼睛同一个高鼻梁，是他的特点。瘦，也是这孩子的特点。年纪青青的就这样瘦，据说是害胃病，很使我吃惊，因为我在二十岁以前虽然不肥，每天走一百里路是常事，并且饿了一些日子也不作兴害病什么。他到底是“城里人”，生活好，养娇了。

我们乱说了一阵话，我要走了。听到外面落雨，因为最初写信来我是告他坐公共汽车的，我就说，你不要坐公共汽车，叫人力车去好了。他说他有汽车在门外等候。他出了门，到后就上到那汽车前面司机位置处去，说“我会开车呢”，很

欢喜样子，把车开动，回家去了。

我才明白了他病的原因。年青人，在完美的家庭中，过着好日子，若要肥，使脸团团如月饼，也是容易事。冰季聪明，有思想，所以瘦了。

我很为我自己主意满意的是，冰季过了约莫六天，又到了我的住处。是白天，坐的很久，我们有空暇谈到许多新事情，谈到做文章，他告我在北京，他也常常做。我有一个顶不好的脾气，就是一听到别人说在写小说，总就把别人引为“同志”，以为必须多写，用工作苦恼自己，用工作求完全，才是生活的意义。这话照例也同他说了。我要他在去国以前写点来，日子纵少，也不妨写。他答应我，到后又走了。这样诺诺唯唯答应了我，回去打哈哈说我是呆子的大约就很有人，理由是这些人似乎全很“聪明”，有“天才”，所以对于我的主张加以嘲弄了。但冰季聪明是与那些聪明天才两样的，他居然相信了我的话，用呆气力写文章，一个月内陆陆续续就送了十来篇短篇小说来，这集子，便是我从那一些小说中选出来的。

他许可我有在字句组织上加以修改的权利。照他的意思去做，文章会较完全一点，因为在文字组织上，我或者因习惯的缘故可以斟酌取舍，使好处更见到完全。但到后我是一字不动，付印了。我以为应当让冰季去发现自己的疏忽处才是。我把我的作品永远放在“训练自己达到将来更完全”的一个口号上面，如今让冰季也用了这口号，去向将来努力。我们把作品集印一本书的目的，是留下了某一段工作，供自己在“思想”“技术”方面有一个修正的机会，不是为了成名。创作的意识是应当维持到自我怿悦，不应当维持到另外

希望上面。因为最初的迈步，看到缺点，我们才知道对于那缺点弥补的必需。我因这缘故也就印了些书。

这集子，我以为这只是冰季用文字解释生活参与人生的第一步，对于世誉这样东西，不必要得到它的帮助。我希望他能继续走上他自己能走的路，不怠惰，不自足，不固于一隅。

他现在只是十八岁，我在十八岁时住在湖南一个小县分，还没有读报纸的机会，每天就只能穿了一件大到不相称的棉军服到河边去看来去船只，或者爬上城垛去采取悬到雉堞外野生的刺梨，比较起来冰季是太幸福了。不过关于对世情的观察，冰季虽处到与我完全不同的一种境界中，却并不与我两样。或者这基于气质，他爱妄想，爱……我可以从他许多地方发现我过去的精神，在另一方面而我缺少的是他的聪明；我在他那样年龄时，对于一切是没有这样惊人的理解的。

他据说不久就要到海船上消磨一些岁月去了。依我想，家里的老人对于他自然是总像很不放心，就是他，也似乎缺少把自己跌进一个陌生世界里去明白一切的勇气。冰季应当乘到年青时知道生活以外的事，应当去经验同体会，海上一切将使他伟大，再过八年，到我这样年纪时，我猜想他必定能够写得出许多好文章

这里写的一点文字，放在冰季第一个著作集前面，算是我对于冰季的人及他小说的感想与希望。

本篇原载谢冰季著《温柔》，1929年11月光华书局初版。署名沈从文。

谢冰季，谢冰心之弟。

《生命的沫》题记

近来记忆力的衰退，常常使我自己生大惊讶，盈昂把这个本子寄来，仿佛才明白去年已经写过了这样多文章，印到各样杂志上的事。盈昂的琐碎趣味，使我非常感动，从这小本子上我才能记起去年曾经写过十二本短集，全因为急于要钱，在一个最不体面的行市下全卖去了。我去年鼻血也特别流得多，脾气也特别坏，工作、摧残、鼻血，到今年，人便成为中年人，萧条中更缺少生趣了。看到上面的某几篇文章，我的血、母亲的病、幼妹的泪，都仿佛尚在眼前。今年还是血，还是泪，文章没有了。力的衰颓，生命的迸散，我看到我自己的腐烂与灭亡，喑哑不敢作声。

在寂寞里我也自慰过，"还是春天，无望无助的做点事情，把自己放在一个沉默里过着日子，抓到这寂寞，再来作新的迈步。什么是将来，可以不必过问，不用打算。"可是到连仿佛昨日做过的事也不能保留到记忆上，我觉得工作的无聊可怜了。春天是无用处的，在放荡里如今换到夏天了。

我总是糟蹋自己卑视自己，一切道德标准在我面前皆失

去了拘束，一切尊敬皆完全无用，一切爱憎皆与人相反，所以从无一时满意过我的世界同我的文章。在我一切作品上，因为产生的动机与结果完全没有了自己，我总不让那机会给我自己作第二次阅读（看到它们不使我红脸就是使我生气），我愿意回返到《说故事的故事》那生活上去。我总是梦到坐一只小船，在船上打点小牌，骂骂野话，过着兵士的日子。我欢喜同《会明》那种人抬一箩米到溪里去淘，看见一个大奶肥臀妇人过桥时就唱歌。我羡慕《夫妇》们在好天气下上山做呆事情。我极其高兴把一支笔画出那乡村典型人物的脸同心，如像《道师与道场》那种据说猥亵缺少端倪的故事。我的朋友上司就是《参军》一流人物。我的故事就是《龙朱》同《菜园》，在那上面我解释到我生活的爱憎。我的世界完全不是文学的世界；我太与那些愚暗、粗野、新犁过的土地同冰冷的枪接近、熟习，我所懂的太与都会离远了。……把我的世界，介绍给都会中人，使一些日里吃肉晚上睡觉的人生出惊讶，从那惊讶里，我正如得到许多不相称的侮辱。用附属于绅士意义下养成的趣味，接受了我的作品的这件事，我是时时刻刻放在心上，不能忘记的。

我爱悦的一切还是存在，它们使我灵魂安宁，我的身体，却为都市生活揪着，不能挣扎。两面的认识给我大量的苦恼，这冲突，这不调和的生命，使我永远同幸福分手了。《元宵》上的雷士先生，实在相宜的生活，还是坐自己的房间数数对墙的蜂窠过着日子，因为这才是一个农村培养长大的人转到大都会中生存的当然的结局。我的在生活方面的惨败，是我分内的事，不逋避，不悔。坐在房间里我耳朵里永远响的是拉船人声音，狗叫声，牛角声音，一出门，遇到的是生长于

上海的农民文学家同革命文学家，预备到××饭店去携手赴席，这时我脸上有笑容了。我是从另外一个地方来的人，一切陌生，一切不能习惯，形成了现在的自己的。朋友们明白这个，也就不太担心到我的生活；以为简直不行，也就不会误用好意；以为一个妇人就可以把我医好了。

把这个集子题上《生命的沫》，盆昂或者同意。今年来，生命沉静了，生活转到深秋，澄清见底，所以这泡沫为自己见到时，在晚春的蓝天暵阳里觉得有灰色的冬的暗淡。

十九年四月廿四日从文题记

本篇发表于1930年4月1日《现代文学》创刊号。署名沈从文。《生命的沫》，未见出版。

《群鸦集》附记

写诗不是一件容易事，由我只会写点小说的人看来，写一首诗是应当比写一个故事困难许多的。一首好诗不仅仅是字面的炫目同落脚的凑韵。一个大诗人，把他得意的作品，用最谦卑的态度，说是全由于无意中作成，适合了“文章本天成妙手偶得之”的解释，实在也没有什么不应当的。睥睨天地，领悟人生，逆溯过去，遐想未来，看到那一点点倏然即逝的光影，用有数的字，写成一句两句，从自己一个国家所遗留的无数成绩上看来，我们就会明白好诗可是真不易得的，雄纠纠的或是悦目惊心的字句，奇僻的或幽香的趣味，作者以为十分伟大艰难引为自得的作品，在历史上还是常常使人容易忘却的。于一百字或多或少的篇章上，装饰情绪，点缀词藻，能够文字光辉炫目，略有新意，便复沾沾自喜，这种夸诞的嗜好，虽不一定是人类最可嗤的行为，然而习气这样事，却常把我们这一时代的诗人引导到一条邪僻的道路上去了。从这方面走去，颓废的诗人，英雄的诗人，还有什么诗人的各样名分，都如天空中降下的雨点，滴在许多人的

身上，粘附不去，将来怎么样，那真很难知道。但这些诗人的趣味，可以凭一个有力的人，一本书，一声呼喊，一群善于经营的新出版业者，带到天国也带到坟墓里去，却大致是事实的。因为他们本来没有目的，人时便是他们的结论。我是有乡下老气习具保守性格的人，却不欢喜这种诗人，也正如我不欢喜这类文人一样。

诗人同他的诗还有另外一条路可走，便是平淡朴实。他的诗，不是为了安置词藻而有的。他写诗，他的诗即或表现到一种最高的德性，作品有不可磨灭的光辉，他也并不以为自己不是一个人。他不会常常不忘记把自己的身分位置到什么高处去，他除了作品以外用不着表示自己有什么与人不同。他不高傲，但也并不卑微。他不必十分时髦，但也不必十分顽固。诗人不必是圣人，但也不一定就是无赖。古希腊对神的爱憎，解释与人还没有什么不同，诗人同我们平常人或不会悬隔多少。一个诗人他其所以伟大不同平常人处，不应当是他生活一面的离奇，却应当是他作品所表现的完美。他若是一个年轻人，他的弱点或长处，虽不能与一般人完全相同，仍然是会同我们差不了多少的。他的忧郁，假若说，他是不缺少年青人的忧郁的，他一定得喊出那难受的苦处，吐出那闷在心上的一团，让我们明白，给我们领会，使我们动摇，要我们莫忘记，他用的手段，没有比用诚实为再好的手段了

中国十年来新诗在试验中，最先的提倡者胡适，周作人先生等，是注意到这一点的。大家皆承认诗的生命不在费辞，形式又拘束了发展，所以几个对于旧诗学养有素的人，如沈尹默，钱玄同，俞平伯等，在当时，皆不缺少勇气毅然弃去所得唐宋诗人的华丽典则，却努力试作“驾驭口语”的白话

新诗。沈俞等人的失败，以及近来在作品中具回头拥抱破瓮的兴致，皆并不能作为新诗驾驭口语企图的失败。郭沫若，使诗夸诞豪华，如疯如狂，徐志摩使诗艳丽浓郁，如花如酒，那形式，却多数是以口语作成的。然而到近日为止，尚能遵守最初去华存实底目的，而达到诗为口语白描最高意境的作者，却数不出什么人了。从稍稍过去年轻的诗人中找寻，在南方，仅饶孟侃①一人。在北方则除了冯君培②，已经没有什么人敢那样写诗且能写成那样好诗的。

但弃绝一切新旧词藻摈除一切新旧形式，把诗仍然安置到最先一时期文学革命的主张上，自由的而且用口语写诗，写得居然极好，如今却有卞之琳君这本新诗。作新诗的几个较年轻朋友中，如刘宇，如梦家，各人的成就，皆有超越过去若干诗人的样子，然而当我把诗的趣味，放在新诗最初提出那一个方向上去时，我以为之琳有几首诗，达到了一个另外的高点，使我觉得更欢喜了。运用平常的文字，写出平常人的情，因为手段的高，写出难言的美。那种诗实在有给刘宇、梦家参考的价值。诗的艺术第一条件若说是文字的选择，之琳在这方面十分的细心，是可以看得出的。他知道选择"适当"的文字，却刷去了那些"空虚"的文字，（这里梦家合他不同了。）他从语言里找节奏，却不从长短里找节奏，（这里刘宇也合他不同了。）他明白，（真像是比谁都明白，）诗的成立以及存在，不是靠到一件华丽的外衣，他很谨慎，不让他的诗表面过于美丽。从作品上得到一种契合无间的同感，一笔两笔，风格朴质而且诚实，又并不因文字单纯简略转入晦滞，读集中的《奈何》，读《群鸦》，读《垂死》，皆能缊酿一种淡淡寂寞，这寂寞是大青年人各有一分，自己却说

不出，读时要忘却也无从忘却的。好的诗不是供给我们一串动人悦耳的字句了事，它不拘用单纯到什么样子的形式，都能给我们心上一点光明。它们常常用另外一种诗义保留到我们的印象里，那不仅仅是音律，那不仅仅是节奏。怎么美，怎么好，不是使我们容易上口背诵得出，却是使我们心上觉得那“说得对”。我们对一幅画，一角风景，一声歌，一个标致美人的眉目口鼻过后所保留印象，大致也是只觉得那“很合式”，却说不出那美的。之琳的诗在我的印象上，便有这种力量，这个集子在他还是试作，据说送给人看时还很羞怯，这羞怯处也就正是他有无限希望可以向完全那个地方走去的好处。他能保留那个态度，并且独自从那个方向做去，他的成就，决不至于到印一本书以后便完事的。

我很愿意说，我这见解，也只是我个人一时的见解，因为耳目所拘，趣味有时似乎稍稍有点逼窄。我懂得那么少，却在我认为对的那么加以赞美。我想象得出，做诗的朋友，是有许多人将不同意于我这陋见的。譬如大雨，洵美，从芜，育熙，望舒，我也欢喜读他们的诗，由于他们的诗，就指出一个与我截然不同的态度。各人在一种风格中努力，朴素的诗将来的最好成就或者应当归给之琳的。

一年来，我见到的几本诗中，觉得很好的，是陈梦家的《梦家的诗》。这集子，组织造句所有的特长，从第一期几个诗人作品中，如《冬夜》，《草儿》，《女神》，《春水》等集完全离脱，即从第二期几个诗人作品中，也有了极大进步。但梦家诗中的长处，也就是他的短处，句子的美皆有一种放荡的姿态，仍见出十分矜持，读来使人发生惊讶赞叹，却不能使人在那些记号上感到“美”。各个篇章皆拘束到一些新的诗

人所提的新形式中，努力的结果，证明了梦家是个有工夫而能作好诗的诗人，诗中却缺少自己应当独具的有个性的风情，这一点，梦家是必须注意却没有注意到的。还有邵冠华一本《旅程》，也是最近新诗中一种成绩，用了许多新的言语作为试验，却仿佛如蓬子[3]的一本诗《银铃》一样，新的造句与北方普通言语的组织略远，读时便不甚方便，因此在读者情绪上发生了周折，证明"驾驭口语"这问题，不易解决，还可讨论。在创作小说上则有郭沫若作品的对话，戏剧上田汉作品对话，全因为不能驾驭口语，结果使读者发生了隔膜。反之从周作人散文里，给我们一种亲切的感觉，却是那文字的语气组织的。之琳的诗，因为人在北方，得到一样方便，不必在造句上努力，却注意到口语造成的意境，也是读来动人的一种理由。

在我心里还是那么想，这书出版后，北方读者当比南方的读者为多，因为用上海一个地方的大学生来代表在南方受大学教育的年轻人，他们心上的忧郁，若须要诗来解除，是从这作者的诗集里无从找寻得到同契的。为了趣味不同，他们读虞琰女诗人的诗，便仿佛若有所得。读近于与虞琰女士作品的作品，也易于理解同情。由于上海方面大学以外的社会教育所暗示，年青人心中蕴酿的空气，许多人都有成为多情种子的兴味，因此对于诗歌，自然选择得稍稍不同了。要热闹一点的诗歌，似乎已成为上海趣味所陶冶的读者们一项权利，这权利在北方读者看来是很淡然的。之琳的诗不是热闹的诗，却可以代表北方年轻人一种生活观念，大漠的尘土，寒国的严冬，如何使人眼目凝静，生活沉默，一个从北地风光生活过来的年轻人，那种黄昏袭来的寂寞，那种血欲凝固

的静镇，用幽幽的口气，诉说一切，之琳的诗，已从容的与艺术接近了。诗里动人处，由平淡所成就的高点，每一个住过北方，经历过故京公寓生活的年轻人，一定都能理解得到，会觉得所表现的境界技术超拔的。

这本书，我想介绍给一般欢喜读我文章的身住南方的朋友，因为倘若我预备写诗，若写得成这样子一本诗，实在算为我最得意的一件事情。

二十年四月二十日上海

本篇发表于1931年5月1日《创作月刊》创刊号。署名沈从文。《群鸦集》曾结集却未能出版。

① 饶子离　即饶孟侃，现代诗人。

② 冯君培　即冯至，现代诗人。

③ 蓬子　即姚蓬子，现代作家。

连萃创作一集序

使文字努力方向，由于“词藻的模拟”，而转到“言语的亲切”。

朋友中有几个人，把我这个意见保留，因此在创作时得到很多方便，居然写了很多非常朴实美丽文章。

使创作态度由于“热情的自炫”，“感慨的无从节制”，“急于小成”，“取法乎一般标准”，而转到“沉默的努力”“安详的注意”，“勇于写作而怯于发表”，“极力使文字成为自己的言语”，这一点，朋友中同意于我的是更多了的。

在这两件事情上，同意于我意见的，这几个朋友将来的成就，我想一定中国文学上有非常的影响。戴南冠，高植，谢冰季，王坟，李同念，程一戎，李明核……莫不以最诚实的几乎也是严肃的态度，使整个的生命放在创作上，那种带着一点儿傻样子的努力，是我极其佩服的。使文字由幼稚成长，到完全，我看不出还有其他新路可走。这一切名字，目下虽是那么陌生，那么不为人注意，这一时，让那时代略略向前，鲁迅，郁达夫，丁玲，庐隐，这个那个名字将只留下

到新文学史，第某一页上去，而这些年青人名字，将成为一时代兴味所注意及的东西，那是毫无可疑的。

李连萃君是一群新起作家中最有力量的一个。半年来我们在一处过了一些日子，便写成了这第一集文章。在这里，我是不愿意找寻那动人的誉词给连萃的，因为我希望连萃成就，并不只是这样一本书，他自己也不应当以此为自足。朋友们人各愿以傻子自居，在创作上来努力，十年，或二十年……失败了，重新再来，跌下了，又复爬起，所以第一步并不得到完全成功，那是无害的。我们要走到的也许是一生没有机会达到的一个地方。我们将忍受一种寂寞用“将来”慰藉“现在”。“巧于自炫”不是我们从事文学者的正当态度，连萃是愿意接受我这个意见的。这是起始，不是终结，我们应得把一切属于一个“天才”的气分除去，把整个生活安置到那上面去才会使自己满意。

一个学剃头的孩子，能担了小小的有桅杆脸盆的担子，独立向大街走去，他需两年的学习。这不过是把一把小钢刀磨快，在那油腻腻的脏布条上反复盪十次八次，再来按到一个愚蠢人的脑袋，沙沙沙刮光的一件事罢了，还需要两年！若果我们对文学还不缺少兴味，愿意从事创作，他总得想到自己做的事比剃头师傅工作稍难一点。文学的意义，不只是替人刮头挖耳，自己得钱吃饭了事。他许可有一个奢侈的欲望，比一般人所得友谊与敬爱还多。他还许可在他那工作上，希望工作成为一种翻腾社会摇动信仰的力。他可以从那效率上，证实自己比别人更坚实的存在到世界上。但那不是一些“天才”做得好的事。创作不需要聪明与敏捷，却不可缺少诚虔持久的一点信心。他要认识世界上一切事物，懂一切环境

所形成的人的脾气，因为冷静而又带一点呆神气去看一切，他那努力的严肃同宗教并不相差很远。他明白的不只是人的爱憎，物件也有那特殊性格，还应得知道，最细微地方也是最平凡地方，肮脏的愚蠢的兵，狡猾坏透了的小偷，一匹马疲倦了的姿态，一个蜂子受伤后的悲剧，一片鸟羽，一个破墨水瓶，使平常人的眼不注意到的一个创作者却不单是有兴味去看，他还有用鼻子去分别气味，用手抚触感觉坚弱，用耳辨别音响高低的种种事情可作。他不会厌倦这些东西，他永远不至于厌倦！创作不是描写“眼”见的状态，是当前“一切官能的感觉的回忆”。因这生活的各面的认识，也才能有动人的作品产生。连萃的作品，是已经能把眼睛所及的那世界的一面，加以朴素的描绘成为故事了的，时间将使它完全渐次长成，因为他现在还年轻得很。

这序只写下这点关于创作枝节的话，为这书作者留下一个纪念。我们的作品，全时稚弱，那也无妨，只有我们的信念可以使作品强壮，超越旁人，说这样话，连萃或者不至于因此而气馁，那就好了。

本篇先后刊载于1931年5月21日《中央日报·文艺周刊》和1931年10月10日《新时代月刊》第1卷第3期，后者题为《秋之沦落序》。均署名沈从文。据《中央日报·文艺周刊》编入。

高植小说集序

我在最近一个论文里，曾说到中国十年来的创作小说，有几个作者，为一种诙谐趣味所支配，如何留下了不良的结果，这病的传染，找寻那些应该负一点儿责任的人，可非议的名字是很多的。我又说到过，这到如今已不值得年青作者来继续保留的趣味，以老舍君作品为止，如何综合了这趣味，也如何结束了这趣味。新的趋势是从另一个方向着手的。如果我们还能注意或高兴去注意二年来几个为国人所最留心的作家，以及其各样作品，便会觉得我所提到的一切，不至于与事实怎样悖谬。

讽刺与诙谐，使许多作品用小丑神气存在，这是稍前一些时代一种极不幸的事情。我对某些人这种文学态度，找寻了一个适当的名称，便是“白相文学态度。”白相的文学态度到今日是否完全消灭，此后是否还将继续存在，全不能知道。由于白相的文学态度产生的作品，不能完美，缺少健康，走入邪路，那是当然而无可否认的。

新的趋势意见极不一致，然而却能一致同诙谐渐渐离远

了。因社会意识严肃了自己心情，写了一些新的作品的胡也频君，作品到近年来为最可注意的一个，新的作风在另一面便是不诙谐。丁玲作品不诙谐。茅盾作品不诙谐。施蛰存作品不诙谐。巴金作品不诙谐。以笔名沉樱、小铃写了极多美丽短篇小说为新的女作家中之一的陈女士，也是不诙谐的。（将笔放肆刻薄到作品中人物，先一时成为作家权利的事，近年来乃似乎成为了作家一样忌讳，平常人看来是极古怪。）自从含着一点儿放荡，一点儿任性，小气的不庄重的趣味，为一个新来的时代带走后，上述诸人作品的影响，纠正了无数读者对文学作品的不庄重观念，同时也就暗示到了一些新的无名作家，给他们引出一条更适宜于创作的道路。由写作的儿戏态度转成严重，认为文学一个必然的条件时，无论普罗作者，或是民族主义文学者，否认这个问题全不可能的。虽到了一九三〇年，在北方，因为生活从容，还有《骆驼草》①产生，以趣味作“写作自由”的护身衣甲，但这趣味的刊物旋即消灭，使人忘记。在南方，有些时髦刊物，趣味也无从证明，创作已认真了一点，然而整个的趋势，则以文学附丽于“生存争斗”和“民族意识”上，使创作摆脱了肤浅的讽刺，拘束到“不儿戏”情形中，成为必然的要求了。

这新的写作态度，还没有使什么人作品伟大起来的事实，却已令人敬视它的存在。这个非白相文学态度，最好的影响，是可以坚实许多新从事于写作而名字还极陌生的作家的。他们要这样才有更好的成就，更可希望的前途。他们不论为何种文学主义所拘束，皆较之受不良趣味所拘束为害较少。我同时留心这件事，注意到那些以诚实底严肃底态度而创作的人，在年青朋友中，高植君便是我所发现的一个。他的努力

和耐心，是我在所有朋友中最难见到的．把文学当成一种事业，他有勇气使他凝眸最远的一方，不为目前任何失败所挫折，也不为小小成就而眩目。他在每一作品中皆承认自己的失败，然而失败却不能妨碍他取新的姿势的向前。他用的是最傻的也正是最诚实可爱的方法来写作小说，在平时，便留心到一切事情，任何琐碎的现象，皆不缺少注意的兴味，任何生活都愿意领会，在任何情形下，他皆不忘记他的创作！然而同时这样试验了又去作那样试验的他，宽泛的人生经验，所触着的是那么少，却只想象一切皆可在他手下以艺术的形式重现，“他不自信当前月亮的全圆，却相信终可以由他手下产生一个正圆的月，”他那可爱的傻处，正是一个艺术家必须的性格，依我想，这性格应当为年轻作家一种最好的德性，伟大的作品，必与这德性相伴而产生，那是毫无可疑的．

他的第一个集子听说已经付印了，我能在这集子的读者前面说出我的喜悦，实在比作者还觉得高兴，因为作者是并不以这个作品限制了自己的成就，而我却为了朋友这态度，而期待着第二个集子的印行的。

二十年六月八日成于北京

本篇发表于1931年7月1日《创作月刊》第1卷第3期。署名沈从文

高植，现代小说作家．本篇是为高植小说集《酒后》所写

① 骆驼草　周刊，1930年在北京创刊。

《刘宇诗选》序

中国近几年来，做新诗的人少了一点，原因是许多大学校和研究院，把诗人的闲暇都买去了。

这个现象是很好的。中国的现代文学，由于新的作者对于语言文字的贫穷，与对于写诗的“任性”风气，给了人一种机会，渐渐的对于这个运动瞧不上眼。新文学地位有堕落趋势，新诗实在是应当担负较大责任的。如今许多“白相”诗人不作诗，一二真有诗才的作者也把写诗看得谨慎了许多，一面节省到许多人的精力，一面制止到新文学地位再向下滑去，所以我觉得这种沉静，极难得到而又是必需的。因为诗人一少，诗的标准也就显然提高了一点；这件事，凡是一个稍稍注意到数年来这一方面事情的人，都能朗然回答肯定承认的。

在另一方面，在那附属于各项主张下那方面，虽然也有许多人，写了许多新诗，情形仿佛十分热闹。这些“天才”，这些在任何情形里都觉得自己有志气的年青人，把诗的观念，牵到他那个主张上去，离开技术所欲达的一种固定形式完整的努力，都希望“奇迹”，都把自己看成一个预言者：思想则

换来换去，文字则拖拖沓沓，或者摹仿粗糙，或者乔装雄强，唯美的文字就去美很远，民族的情绪还是“即景”而生，这些人诗歌，无疑的，过一会儿自己就会结束的。这些人天真勇敢，才干用到别的事上去，一定比写诗还更相宜一点。这些诗人是在意外情形下成为诗人的，从这些人诚实（我知道，他们的诚实处是值得人敬视的），从这些人中之一部分的云涌霞变的态度上，再从另外几个关于捧场造谣那类聪慧灵敏人的行为上看去，一些人的长处，都不是商人同编辑能限制他们写一点诗了事的。正如过去诗人一样，即或无人请他到大学校或中央研究院去，另外还有许多机关，是他们容身的小窝。倘若机会并不很坏，他们很快的就不写诗了，很快的就不作这件事了。（他们现在作诗，就只是因为别的还不能作。）所以如果有人为新诗人太多发愁，这一定不是很久的事。

把写诗当成生活，把诗的写作，放在一切束缚之外，一九三〇年来，如一颗星子划空落下，放光照人的眼目，我看只有“为自己写照”的作者孙大雨。另外，年青一点的，有方玮德、陈梦家、卞之琳，作品恰如他们的年龄，健壮有为，都在无限制的希望上发展。即或从中国的情形上看来，再过十年，诗人为了生活这件事，有韵的感情终将为无味的“事物”所代替，闲暇（就是使他能做出好诗的从容）还是得卖给大学校或研究院，然而看看他们年青气盛的样子，他们那种可爱的骄傲处，以及他们的荒唐打算，会使他们超越过在前面一点的人，把自己带到一个很远的地方去，那是毫无可疑的。他们中间也许有除了作诗别的什么都不在行的人，这种人在一切生活上，将永远是一个败将，一个被摒弃者，他的诗，他把全生涯放到上面工作的东西，却可以使他人格放

光，长如天空的星子。

在一般熟人中，正如有意的，拒绝到另外一种把他生活高举的机会，对于诗，却抱无涯兴味去接近的，我见到有刘宇。刘宇这个名字并不是读者十分生疏的名字，他的诗，在国内一切慎重的文学刊物上，皆可以常常见到。但这个人，他那种为艺术而忘情处，在诗人中我却极少见到。

年来的商人，对于新诗的不尊敬处，反映出读者对于新诗的缺少兴味，略举小例：《梦家的诗》，是由自己花钱印行才可出版的。邵冠华的诗也是自己花钱印行。《君山》作者想把《君山》版权卖去，一时就无一个商人愿意承受。我为许多朋友，把诗集送到各处书店去问过，告他这诗白给书店印行也可以，书店主人似乎很聪明的打算了一下，结果还是奉还。许多做得出好诗的人改成了写短篇小说的作者，许多诗人皆不容易生活，只好到小小地方的中学校去教书。在这种萧条情景下，刘宇明白这些，却仍然放下一切，成天写诗。劝他好好打算教书的事，摇摇头，说那个不好。劝他既然写诗，就不妨学识时务，同什么派别接近一下，也摇头，说那可不干。这人好像总以为只要把诗写好了，空气同文章就可以使他成仙轻举的样子。又好像自己一面正是用整个性命同艺术作战，一面又正在用自己生活态度同社会风气作战：这个人的痴处和好处，使我想起来就十分忧郁。因为在先我劝他努力写诗，他相信了我的话，到后再劝他学“聪明”一点，他却不相信我的话了。

如今到了他的诗选印行的时候了，这是他的作诗生活一个小小的结束。来信说：“这诗我也并不想印，因为我并不满意自己的诗。但我如今将用这个东西作为吃饭的武器，我明白了一种古怪事情……”这话说得多使人难过。一个大学文

科毕业生，就因为做得好诗，自己不欲抛弃社会，社会却在习气上把他抛弃了。照我想来，一九二〇年的诗人，还能高兴出来报告一下，说说他们当时的境遇，他们的荣誉，他们的便宜，一定使我们还以为那只是一件一百年以前的故事。一九三〇年的诗人，却到刘宇这种样子！社会同社会上任何人都并不错，实在说来却似乎是作者错了。作者不明白什么人才可以作诗，且不知道把诗作好了，又应当如何去处置，把自己安置到一个有利于己的企图上去。这个人就只会作诗，诚实的写，虚心的看，忍劳耐苦的去生活，抱残守缺的固持到自己一点信仰，终于为生活所凌逼，怕见债主，各处逃去，也正是当然的。我很为他难过。他来信还说："愿意生活马虎一点，维持下去，好尽我来写诗。"我是鼓励他写作的一个人，现在却不知道如何为他尽一点力，使他能长久写诗。

我介绍这作品，给一般对我创作平素就怀了好意的朋友，以及对中国新诗怀了好意的朋友们。这作品的作者，自己是十分诚实，同时也十分谦逊，把作品说为另外一个目的拿来给读者见面的。(但读者，我也就是读者一分子，却应致感谢于作者。)作者对于艺术没有主张，可是在文字上，形式上，却有很多自己的个性。作者的感情很厚，想象很美，看得宽泛，写得亲切，这些长处证明他写农村的长故事诗，将使新诗创作开拓一种境界，一种为他人无从企望的完美境界。

二十年十月二十日作于青岛

本篇原载1932年1月北新书局版《刘宇诗选》，原题《序》。署名沈从文。

萧乾小说集题记

在都市住上十年，我还是个乡下人。第一件事，我就永远不习惯城里人所习惯的道德的愉快，伦理的愉快。

我崇拜朝气，欢喜自由，赞美胆量大的，精力强的。一个人行为或精神上有朝气，不在小利小害上打算计较，不拘拘于物质攫取与人世毁誉，他能硬起脊梁，笔直走他要走的道路，他所学的或同我所学的完全是两样东西，他的政治思想或与我的极其相反，他的宗教信仰或与我的十分冲突，那不碍事，我仍然觉得这是个朋友，这是个人。我爱这种人也尊敬这种人。因为这种人有气魄，有力量。这种人也许野一点，粗一点，但一切伟大事业伟大作品就只这类人有分。他不能避免失败，他失败了能再干。他容易跌倒，但在跌倒以后仍然即刻可以爬起。

至于怕事，偷懒，不结实，缺少相当偏见，凡事投机取巧媚世悦俗的人呢，我不习惯同这种人要好，他们给我的“同情”，还不如另一种人给我“反对”有用。这种“城里人”

仿佛细腻，其实庸俗。仿佛和平，其实阴险。仿佛清高，其实鬼祟。这世界若永远不变个样子，自然是他们的世界。右倾革命的也罢，革右倾的命的也罢，一切世俗热闹皆有他们的分。就由于应世技巧的圆熟，他们的工作常常容易见好，也极容易成功。这种人在“作家”中就不少。老实说，我讨厌这种城里人。

曾经有人询问我，“你为什么要写作?”

我告他说：“因为我活到这世界里有所爱。美丽，清洁，智慧，以及对全人类幸福的幻影，皆永远觉得是一种德性，也因此永远使我对它崇拜和倾心。这点情绪同宗教情绪完全一样。这点情绪促我来写作，不断的写作，没有厌倦，只因为我将在各个作品各种形式里，表现我对于这个道德的努力。人事能够燃起我感情的太多了，我的写作就是颂扬一切与我同在的人类美丽与智慧。若每个作品还皆许可作者安置一点贪欲，我想到的是用我作品去拥抱世界，占有这一世纪所有青年的心。……生活或许使我平凡与堕落，我的感情还可以向高处跑去，生活或许使我孤单独立，我的作品将同许多人发生爱情同友谊……”

这是个乡下人的意见，同流行的观点自然是不相称的。

朋友萧乾弟一个短篇小说集子行将付印了，他要我在这个集子说几句话，他的每篇文章，第一个读者几乎全是我。他的文章我除了觉得很好，说不出别的意见。这意见我相信将与所有本书读者相同的。至于他的为人，他的创作态度呢，我认为只有一个“乡下人”，才能那么生气勃勃勇敢结实。我

希望他永远是乡下人，不要相信天才，狂妄造作，急于自见。应当养成担负失败的忍耐，在忍耐中产生他更完全的作品。

二十二年十二月十三日

本篇发表于1934年12月15日天津《大公报·文艺副刊》。署名沈从文。

本篇是为萧乾小说集《篱下集》所写，商务印书馆1936年3月初版。本文在书中篇名为《题记》。

据天津《大公报·文艺副刊》本编入。

《现代中国作家评论选》题记

这本书是我几年来对于现代中国作家一些论文集。这种文章我作得很不少了，却只选出一部分付印。关于写论文，我所用的方法，或者与一般学“批评”的批评家稍稍不同一点，这只需一看我的文章就可以明白。我以为：

一，写评论的文章本身得像篇文章。

二，既然是评论，应注意到作者，作品，与他那时代一般情形。对一个人的作品不武断，不护短，不牵强傅会，不以个人爱憎为作品估价。

三，评论不在阿誉作者，不能苛刻作品，只是就人与时代与作品加以综合，给它一个说明，一种解释。

我的文章没有什么惊人的地方，但每一句话必求其合理且比较接近事实。文章若毫无可取处，至少还不缺少“诚实”。（不要看轻诚实，到如今的世界，看完了一本书，看懂了这个人作品，再来说话的批评家，实在就不多了！）目前中国似乎不需要这种评论，也无人来注意这种评论。因为在习气下原只有两种批评家存在：一为与商人或一群一党同鼻孔

出气的“雇佣御用批评家”，一为胡乱读了两本批评书籍瞎说八道的“说谎者”。前者领导青年读书，后者领导青年不读书。两者同样皆欲得到青年，所不同处只在方法上的运用。青年人当真皆被他们得到了，青年人从他们那批评上，真个得到了些什么。那就不容易说了！

我这些文章于青年朋友不合用，我想得到。文章的汇集，它的用处似乎只足供一个预备着手来写“现代中国文学”的朋友作为参考。然而目前有谁来写这种现代文学史，需要这种参考材料？乱七八糟编评传的批评家倒不少，他们如今是不会要这个文章了的，因为我的每一篇文章，不必通知我，早被这些批评家“编”过了。我以为这本书对于另一种人或许有点好处，譬如分布国内各处的中学教员。这些人就得比较客观一点知道一些这十年来中国新文学发展的情形，以及十年来各个作者的成绩，作者与作者间的影响。这问题他们平时不能不向学生谈谈，又不能不把这件事谈得清楚具体些，在这方面便有了困难。时间、经济，皆不许可他们能够比较客观多知道一些事实。他们于是不可免的将复述“批评家”与“说谎者”两种人的意见，作为应付学生的工具。他们在职务上无形中成为推广错误散播谣言的第二手，虽然这并不是他们的原本意思。

我曾接到过许多这种教员的来信，同我讨论到这个问题，询问我个人的意见。这集子的付印，算是我对于这些远道不相识的朋友一个总答复。我希望这集子对于他们能够有一点小方便，这集子虽只代表我个人对于几个“作家”的意见，有几篇文章注重在说明历史，我的说明大体上还能符合历史。

我也希望除了教国文的教员，尚有人对于这本书能够发

生兴味，因为这集子还同时解释到我对于“批评”的意见，说明我对于“创作”的一部分意见。

十二月十七

本篇发表于1934年12月22日天津《大公报·文艺副刊》。署名沈从文。

《现代中国作家评论选》，未见出书。

《幽僻的陈庄》题记

廿一年我在某某大学教小说习作，起始约有廿五个人很热心上堂听讲。到后，越来越少，一年以后便只剩下五个人了。五个人中还有两个是傍听的。只因为每个选课者皆恰恰想从这一堂上得到一点创作的知识。不止知识，他们需要的是“秘诀”，或“简要方法”，以便学来处理自己的故事（许多人皆以为创作只是纪录一个故事，只要有故事写下就成！）但这个工作从我说来，既无秘诀可言，也并无如何神奇，且工作真不简要，就更无传述这简要方法的可能。我告他们的只是一个作家必需做的事情。说的话或者过于老实，把“创作”或“文学”看得太容易，因此失去了它原有的神秘与尊严了。使这些朋友很失望，于是他们自然就改选其他有用课门去了。这件事想来我应当抱歉。我原本还以为这些青年朋友皆当真想从事于“创作”，皆有志于“文学”！可是事实上，他们却是来“上课”的！他们如上别的课程那样，听着、记着，下堂时就照样去看看书，于是完了。有些人或稍稍不同，然而总还抱了与选国文课差不多的态度上堂，这能学个什么？

我要他们先忘掉书本，忘掉所谓目前红极一时的作家，忘掉个人出名，忘掉文章传世，忘掉天才同灵感，忘掉文学史提出的名著，以及一切名著一切书本所留下的观念或概念。末了我还再三说及希望他们忘掉“做国文”“缴卷”！能够把这些妨碍他们对于“创作”工作认识的东西一律忘掉，再来学习应当学习的一切，用各种官能向自然中捕捉各种声音，颜色，同气味，向社会中注意各种人事 脱去一切陈腐的拘束，学会把一支笔运用自然，在执笔时且如何训练一个人的耳朵、鼻子、眼睛，在现实里以至于在回忆同想象里驰骋，把各样官能同时并用，来产生一个“作品。”我以为能够这样，这作品即或如何拙劣，在意识上当可希望是健康的，在风格上当可希望是新鲜的，在态度上也当可希望是严肃的。写成后若认为失败了，也不过是把这个作品放在过去的标准中比较，得到一个不可免的失败罢了。然而毫无可疑，第一个作品即或失败，能用这种方法态度继续作下去，却保可望在来日另外一个作品得到相当成功的。倘若作者不以失败为意，有魄力，有毅力，能想法多多认识社会各方面，了解他们的言语、爱和憎、悲哀或悦乐，一支笔又学会大胆恣纵无所畏忌的写下去，这个人所读的书即或并不多，还依然能够写出很完美很伟大的作品！

我说的话与一个“在学校时读书出学校时教书”的学生不甚相合，那是很自然的。

在那里两年我并不失望，因为几个同学中有个傍听者××[①]，他所学的虽是英文，却居然大胆用我所说及的态度和方法，写了许多很好的短篇小说。他是北方人，所写的也多是北方乡下的故事。作品文字很粗率，组织又并不如何完美，然而

篇章中莫不具有一种泥土气息，一种中国大陆的厚重朴野气息，他已明白如何把握题材，所缺少的，不过一种处置题材的精巧技术而已。几年来在《现代》杂志、《文艺副刊》、《国闻周报》，用笔名儁闻发表的一些短篇创作，读者只要稍加注意，得到的印象，必与我意见相差不远。中国倘如需要所谓用农村为背景的国民文学，我以为可注意的就是这种少壮有为的作家。这个人不独对于农村的语言生活知识十分渊博，且钱庄、军营，以及牢狱、逃亡，皆无不在他生命中占去了一部分日子。他那勇于在社会方面找寻教训的精神，尤为稀有少见的精神②。

现在他把他写的一个长篇给我看，这四百面的长篇巨制，据他说来，还只是计划里四部曲中的一部。看完了这个作品，我很感动——他那种气概就使人感动。对于这个作品的得失，读者的批评说的一定更中肯。一个为都市趣味与幽默小品文弄成神经弱了的人，是应当用这个乡下人写成的作品，壮补一下那个软弱灵魂的。

廿四年二月十八　城中

本篇发表于1935年3月10日《水星》第1卷第6期，署名沈从文。

《幽僻的陈庄》1935年北平文心书业社初版，作者王相林，署名儁闻。

① 指王弢，河北衡水人，当时青岛大学外国文学系学生。后改名王相林，又名王林。现代作家，笔名儁闻、儁民。

② 指王弢的革命生涯。作者任教于青岛大学时，王弢为该校中共党支部书记，1932年6月因组织学运，被开除，并受到国民党便衣特务搜捕，越后窗逃脱。

《断虹》引言

南太平洋的热风，每年从四月中旬起始，沿海上岸，成阵掠向西去。逮一接触亚洲屋脊喜马拉雅山的雪岭，挟着雪谷中的冷气被逼而回旋，即作成沿海各属的季候雨。这种雨季在印缅平原，在暹罗①和越南，在中国境内云南省的西南区，拔海高度不尽相同，雨量大小和时期长短也往往不同。云南境西部，饱落了将近半年的霪雨后，到九十月间，已差不多快要结束。强烈的阳光有机会长日直射地面，气候便益趋稳定，比较前两月也就转而热了一点。地势既万山比肩，凡是人类手足勤苦所及的垦殖区域，从土地里茁起生长的秋稼，都已渐次成熟，处处见出人力与自然的同功。即一些尚未由人力经营过的地方，以及人类手足永远无望触及的悬崖绝涧，也无不点缀上万千种不知名的花药，于明朗秋阳中红紫烂熳，表示自然布置的细腻与巧慧，大胆而无私。据科学家的纪录，则一万六千尺的雪峰间，每年还照例有颜色华美形状秀奇的龙胆花开放。“自然无为而无不为”，从这种自然景象上，像是重新得到解释。

就在这个时节，和康藏接壤几条由旧驿路改造而成的公路，为商货的流注吞吐，开始显得活泼起来。驿路经改造，虽已可行驶汽车，但车辆缺乏，商货运输的主要工具，还是仰赖驮马。各地待运的棉布、花纱、皮革、药材、盐巴、砂糖、以及烟草杂物既极多，加之新由国家经营运销的大批砖茶坨茶，又完全改用驮马运转，因之更增加了驿路的热闹，和沿路线所经大城小市的繁荣。

这些驮马帮都按照一种古旧的习惯，三十五十成一小队，又结合若干这种队伍成一大帮，同时结伴上路。在省境内邻县间运货，程途不大远，十天八天即可来回。也有长距离行程，远出省境，翻越雪山，直达西藏省府拉萨，和另一部分由印度逾越大吉岭入藏的驿运货物交换驮载后方回转，就得经三五个月始能往返的。既有时得长远在人迹稀少的荒碛和雪谷中耽搁，这种马驮的押队人，随身必带得有相当武器，而且十分爱重并善用这些武器，用来猎取野兽也用来防御歹人。另外还带了路上所必备的帐篷、烟草、盐巴、茶叶，以及种类简单分量充足的粮食——粗制面粉和那个从高原犛牛奶汁中提炼而出的大饼酥油。因此路上即有百十天长途辛苦，大家还像是从从容容。省境内一段路上，城市聚落比较密，队伍虽可按站走去，沿路有伙铺客栈可以住宿，这些马帮居多倒是乐意采用藏族生活方式，在一些前不巴村后不挨店的荒野中选取土地干燥水草良好处停顿，落得个人畜两便。队伍上路后，一切牲畜的作息，都惟那一匹领队负牦带铃的大黑骡马首是瞻，领队马又唯押队的“马锅头”口中的呼喝声和鞭子划空作成的响声是听。作马锅头也并不是件容易事，必累积丰富的经验，才能担当一切责任。沿路每个山头的树

木和岩石，水泉和草地的位置，在记忆里必异常清楚。入藏以后他的责任且更增加，他得预测荒碛中那些一面虔诚信佛一面热心劫掠的藏匪的出没，以及发生问题时或单身出面去办交涉，或指挥同伙作有效防御。不仅仅应当为全队人马安排惬意住宿处，还得保护同行人货的安全。俨然是全队驮马的司令，也是同行上路人的领袖，凡事由他负责作主，其余人不用过问。到他认为不甚稳妥地方时，即或天已将黑，他不喝住马驮，人马就依然得赶路。有时经他判断认为最好住宿处，即或晴空中还挂上一饼火热的太阳，只要一声吆喝，那匹额上扎有红缨绒球，项挂串铃，鞍桥上交叉有旗铃标志，打扮得十分漂亮庄严的领路马匹，遵照命令停住，不再走动，其余的马驮同时也不再走动，全个队伍只好安排宿营一切了。

队伍一停止前进，于是大家都跳下马，并从马背上把那些用棕叶包装的、麻布缠裹的、铁皮子约束的、竹篾箍住的，各样各式的驮载，还有那个缠着绳索的帐幕，煮茶水用的红铜锅罐，打搅酥油茶的木桶木家私，一一卸下。再各自就地垒石掘土，收拾些枯枝杂草，升起火来，把炊具架在火上，准备当天最后那一顿吃喝，吃饱喝足时再准备睡觉。雨季若已完全过去，看天气又不至于半夜里刮风落雨，为图省事起见，有时旧帐蓬也不支搭，就采取二千年前庄子所努力提倡的方式，用那个还保留些白日余暖的干燥土地作床榻，镶满一天大小星子的蓝穹作被盖，重返自然，无挂无碍的呼呼睡去。有时吃过喝过后，气候实在太好，星月宜人，或又恰逢旧俗节令，其中一些年事轻生命活力畅旺的小伙子，虽经长日跋涉，还不曾将精力耗尽，照例合不上眼，就从行李中把个雕龙头的月琴取来，坐到大树下或岩石高处去，调理弦索，

抱着乐器弹个尽兴。且鼓励身边年青同伴，轮流来唱各人所熟习的小曲，用琴声歌声，把横七竖八躺在草地上驮架边的疲劳同伴，一一送入甜梦里。唱的弹的却也不免常常为弦索棚琤申诉，将本人带到另外一个“过去”生活中去。过去若干时日情分所注恩情相结的小妇人影子，细长眉毛大发辫，发辫上用小银元小贝壳和彩色料珠相间编成的流苏，平金缕彩刺绣日月七星的背锦，罩在坟起胸前挑花扣花嵌满小小银光晶片的围腰……穿戴了这些体面讲究东西，新年出门攀秋千，在同伴间好强争胜，两脚使力一抖向高处送去时，一排糯米牙咬定下唇的忍笑姿态，蹲在旱桥下打着大伞，弹吹竹簧赌赛唱歌时，连环无端的嘲谑，这一切，于是无不在素朴简单的心上明朗活跃起来。但是，一些人所念及的，也许正和他们头上的大小星子一样，尽管还像在闪耀着盈盈美目，相互凝注盼望，事实上或早已相离极远，永世不会碰头了。又或者苛刻的时间，早已把这些年青女子眼目中的光彩，脸额上的红润，笑语中所具有的热情，沉默中所见出的憨痴，全都给褪了色，失去了本来的动人处。然而在年青人印象中，却依然保持稀奇持久的魔力，只要一想起，一温习，因之平常见惯的星月，平常一例的夜风，都仿佛异样温柔了起来。一些俚诗俗谣，在这些年青人的生命深处，即泛起一片低微的回音。

月子弯弯照九州，
几家欢乐几家愁！
几家夫妻同衾帐，
几个飘零在他州！

天上起云云重云，
地上埋坟坟重坟，
娇妹洗碗碗重碗，
娇妹床上人重人。

高山有好水，
平地有好花，
人家有好女，
无钱莫想她。

几节俗俚诗歌，在这里也正如在其他中国经商当兵的农民情感中一样，总括了一套离乡背井悖时不走运的心境。燃烧着一点希望，缠缚着一点烦恼，也浸透了那个异乡作客无可奈何的悲痛。倘若一切出自生命本来的呼声，都有其庄严的意义，则我们从这个简单表现中，还可看出一种较深沉热情的抑制和绝望。或有家不能趁时团聚，广泛的感怀人事不一，聊以自解。或道路偶有所见，不由人不引起一点妄念与遐思，心有所属，出以弄调，触景生情，随物起兴。或同出于比事起兴，稍作反省，即知一身净光，希望毫无，便把这件事转而为经济问题一个副题。随记起“有钱使得鬼推磨”一句俗话，心想“皇帝花子都是人做的，可都有个八字注定。八字上挂定赶马走长路，那会凭空有天鹅肉落到口中？男子汉，大丈夫，没有钱，说那样？”一时既凭空发不了财，唱下去想下去还是无用处，沉默接受自己那一份，近乎贴近土地生长农民的本性。或者妄冀凤求凰，不肯死心，心肠又是一

根葱笔直，转不过弯来，越想越不服气，也只是照生活习惯，向马锅头或相熟客人，借支一点点钱，和同伴蹲在地下翻翻宝，决个胜败，赌一回小输赢；输光了，再不说话，躺下睡去，赌赢了，俟到大站头停脚时，就找个大臀肥奶子妇人，猫头鹰似的整夜不闭眼睛；泄尽火气，将所有钱一撒手花光，也就换来个心安理得，太平无事。……如此或如彼，总之月琴是弹不下去了，站起身，从裤管拉出黑色一条，“你娘个且东西，不走运，白生你，有那样用！你讨厌，我总有一天要一刀砍掉你！”一面恐吓孩子似的骂着，一面就面前树根石罅间使力洒一泡热尿。到把尿排去，减少了肉体上一点儿紧张后，承认重返自然为得计，拥着那片牛毛毡，同个狗熊样子，蜷伏成一团，向同伴脚边躺下去。先一时耳边或者还会听到散放在四近马匹啮草跌蹄声，和荒山头的野兽长嗥声，混和了自己喉中轻微呜咽，稍过不多久，便照例全部被睡眠收拾了。

驮马帮既在驿路上来去甚多，行程中又相当安全，因之凡有公私事务单独上路的旅客，多乐意随同这种队伍上路。花费既不必加多，还可得到种种便利，能减少长路的寂寞，增长些珍奇见闻。如果他是个考察社会风土的新闻记者，一个对于色彩特具敏感而又富有生活趣味的艺术家，一个对于人性异同特具热忱的文学作家，似乎是更值得从这种结伴旅行中，得到一分经验。这种经验的用处，将不仅使他的工作见出特异的光辉，也许还可提供其他多方面的引用！

这个故事的问题，就是从那么一个地方出发，写几个年青人随同这种马帮而行，达到驿路所经过的一个终点，起始各自充满了年青的热情，准备把一种人生高尚理想，在这一

片新地上作试验加以推广。正如企图把一种有价值的植物，移植到这陌生地方来，满以为不多久即可眼见到它的郁郁青青。不意所作的试验，由于气候环境的两难适应，如何由挫折中形成无可避免的悲剧，都若夙命又都十分自然。这里且可见出一种近于偶然的势能，决定了这个悲剧发展的形式。正因其为偶然势能，更增加我们对于关系中人甘心接受分定或希望挣扎而脱的爱与哀悯。尤其是在试验中近于无辜毁去的几个生命，不由人不寄予一种深致的同情。几个死去的，各怀着无可奈何的伤痛而死去，以及一个虽若尚能生存，但已完全失去生存勇气的年青人，却可说同样忠于命运，忠于生命。作者这时节，耳边似乎还听到感到最后一个死者临咽气前混和在刚生下地的孩子稚弱哭声中的哀呼，哀呼中所包含的希望和绝望，固执的爱和沉默的恨。然而这个哀呼的起始，却近于由笑语而来。这正是一种生命的过程，一个小小地方一群平凡人物生命发展的过程。由幻念而接近事实，由枯寂而有所取予，又由习惯上的相差相左而形成爱憎，爱怨交缚，因之在似异实同情形下，燃烧了关系中每个人的心，带来各式各样的痛苦、痛苦的重叠，孳乳，变质，即促进生命的逐渐崩毁。终于抽象的理想，和用作试验的对象，新见天日的生命幼芽，也不免一同毁去。于是玉碎者反得宁息，瓦全者转不知何以自处。为的是既已失去本来的一切，更无从重造未来。灵魂破碎，粘合无方，一朵云一缕烟似的在太空游荡，虽存在依然不会很久，云散烟消是意中事。新的连续而来照射到地面的阳光，将必然重新在这片土地上，促进一切新的生命的长成，并赋以生命与生命接触时随同而来的哀乐得失。试将人类这种小小的哀乐得失，和面前拔空万尺

的俊伟峭拔雪峰对比，即可知两相映照，而各有其千秋。一个是千古长年在强烈阳光下，用明蓝净洁天宇相陪衬，发出奇异眩目的光彩，虽如此瑰丽不凡，实永远不曾为任何人情感所及。至于寄托到这个山岭脚下阳光所照雨泽所润的一片小小地面，几个平凡渺小人物的尔汝恩怨，或许出于完全偶然的机会，得以保留到文字上，成为人类关系一个悲剧范本，使此后另一时另一处凡不曾被世故所琢丧的年青的心，还将为之而跳跃。并寄予长远的爱和哀矜。这或者也就正是人之所以为人，出于自然而又有以异于自然处：自然似乎永远是“无为而无不为”，人却只像是“无不为而无为”。

想到这一点，作者便觉得在这个故事的处理方式上，企图将人事间的鄙陋猥琐与背景中的庄严华丽相结合，而达到一种艺术上的纯粹，不成功为不足奇了。因自然在景物方面，似乎即已有更多的敏慧和细腻设计，且一例若出以十分从容，处处还点染着一点谐趣，实为人类贫俭文字不可企及，而对于边民宗教热忱所自来，亦能有更深会心。艺术史发展的检讨，历来多认为绘画，雕刻，以及比较近代性的音乐的伟大成就，差不多都源于一种宗教情感的泛滥。宗教且多依赖这种种而增加对人类影响的重要性。却很少人提及某种东方宗教信仰的本来，乃出于对自然壮美与奇谲的惊讶，而加以完全承认。正因为这种“皈于自然”无保留的虔敬，实普遍存在，于是在这个宗教信仰中，就只能见到极端简单的手足投地的膜拜，别无艺术成就可言了。由皈于自然而重返自然，即是边民宗教信仰的本旨，因此我这个故事给人的印象，也将不免近于一种风景画集成。人虽在这个背景中凸出，但终无从与自然分离。有些篇章中，且把人缩小到极不重要的一

点上，听其全部消失于自然中。我将用这个小小作品，作为一家人寓居云南乡间八年，所得于阳光空气和水泉的答谢。

卅五年五月九日昆明重改正

本篇发表于1945年4月1日《春秋》第3卷第1期，署名沈从文；据作者1946年重改正本编入。

《断虹》是作者一个未完成的中篇。

① 暹罗 即泰国。

《看虹摘星录》后记

这是几个短篇小说，两千年前《汉书·艺文志》给小说二字所加的界说，用到我这些作品上，实在还有意义。三五个有会于心的读者，以为这些作品虽无当大道，治身理家或者还有可观之处，能作到“君子虽勿为亦勿灭”的情形，就已够了。不过既然是小说，照近二十年社会习惯看来，很可能会得到些不必要的褒贬，所以我想引用另外一个故事上几行关于小说的意见，预作注解，免得好事读者从我作品中去努力找寻本来缺少的人事背景，强充解事。因为这种索隐很显然是无助于作品欣赏的。

“我不大明白真和不真在文学上的区别，也不能分辨他在人我情感上的区别。文学艺术只有美或恶劣，道德的成见与商业价值无从掺杂其间。精卫衔石杜鹃啼血，事即不真实，却无妨于后人对于这种高尚情操的向往。

“不管是故事还是人生，一切都应当美一些！丑的东西虽不全是罪恶，总不能使人愉快，也无从令人由痛苦见出生命的庄严，产生那个高尚情操。我们活到这个现代社会中，已

经被官僚，政客，肚子大脑子小的富商巨贾，热中寻出路的三流学者，发明烫发的专家和提倡时髦的成衣师傅，共同弄得到处够丑陋！一切都若在个贪私沸腾的泥淖里辗转，不容许任何理想生根。这自然是不成的！人生应当还有个较高尚的标准，也能够达到那个标准，至少还容许在文学艺术上创造几个标准，希望能从更年青一代中去实现那个标准。因为不问别的如何，美就是善的一种形式，文化的向上也就是追求善或美一种象征。竞争生存固十分庄严，理解生存则触着生命本来的种种，可能更明白庄严的意义。

“美丽总令人忧愁，然而还受用。”

最后一句话，已离开我写这几个故事的本意稍远。我并非为任何读者受用而写这类故事。说真话，我是不大对于读者有何特别兴趣的。一般书店中标明为读者“有益”或“开心”而印行的新书，二十年来已经够多了。我永远只想到很少几个有会于心的读者，能从我作品上见到我对于生命的偶然，用文字所作的种种构图与设计。

我这本小书最好读者，应当是批评家刘西渭先生和音乐家马思聪先生，他们或者能超越世俗所要求的伦理道德价值，从篇章中看到一种“用人心人事作曲”的大胆尝试。因为在中国，这的确还是一种尝试的。我对于音乐可说是个完全不扣的外行，不过一支小曲的进行，以及它的发展过程，总觉得除用音符排比以外，或容许用文字如此或如彼试作处理。这其间没有乡愿的“教训”，没有腐儒的“思想”，有的只是一点属于人性的真诚情感，浸透了矜持的忧郁和轻微疯狂，由此而发生种种冲突，这冲突表面平静内部却十分激烈，因之装饰人性的礼貌与文雅，和平或蕴藉，即如何在冲突中松

弛其束缚，逐渐失去平衡，必在完全失去平衡之后，方可望重新得到平衡。时间流注，生命亦随之而动与变，作者与书中角色，二而一，或在想象的继续中，或在事件的继续中，由极端纷乱终于得到完全宁静。科学家用“热力均衡”一名词来说明宇宙某一时节“意义之失去意义”现象或境界，我即借用老年人认为平常而在年青生命中永远若有光辉的几个小故事，用作曲方法为这晦涩名词重作诠注。唯美派大师王尔德说：“叙述美而不真之事物，乃艺术之正务”，“文学之美妙，即在于能使不生存的人物能生存。”另外一时节，对于他这类意见，我觉得有可商量处，未能完全同意，在这里，字里行间或依稀可看出他的主张的回音与反光。

另外合乎理想的读者，当是一位医生，一个性心理分析专家，或一个教授，如陈雪屏先生，因为也许可以作为他要“知道”或“得到”的一分“情感发炎”的过程纪录。吾人的生命力，是在一个无形无质的“社会”压抑下，常常变成为各种方式，浸润泛滥于一切社会制度，政治思想，和文学艺术组织上，形成历史过去而又决定人生未来。这种生命力到某种情形下，无可归纳挹注时，直接游离成为可哀的欲念，转入梦境，找寻排泄，因之天堂地狱，无不在望，从挫折消耗过程中，一个人或发狂而自杀，或又因之重新得到调整，见出稳定。这虽不是多数人所必经的路程，也正是某些人生命发展一种形式，且即生命最庄严一部分。比如近二十年来谈解放，在男女关系重造问题上，中层阶级知识分子对于这个问题取予之际所感到的困难，以及填补生命空虚的方法，就无不可归纳成三五个公式。一个作者若能客观而谨慎的用一支笔来表现它，自然可望产生若干优秀艺术品。然而人类

的可悲处，或竟在此而不在彼，即由于社会中那个性的“道德”的成见，最初本随同鬼神迷信而来，却比迷信更顽固十分，在人类生活中支配一切。教徒都能娶妻生子的今日，二千年前僧侣对于两性关系所抱有的原人恐怖感，以及由恐怖感而变质产生的诃欲不净观，却与社会上某种不健康习惯相结合，形成一种顽固而残忍的势力，滞塞人性作正常发展。近代政治史上阴谋权术的广泛应用，阿谀卑鄙所形成的风气的浸透，即无不可见出有性的错综问题在其间作祟。若五四以来这方面观念健康一些，得到正当的发展，所谓由思想问题而引起的纠纠纷纷，以及因此而产生的种种牺牲悲剧，便可能会减少了许多，民族品德亦必能重新见出原有的素朴与光明。只因为性道德在新陈代谢过程中，过去两性关系属于抽象的庄严责任既已失去，当前两性关系属于具体的家庭幸福又得不到，唯一存在于社会，即那个“道德”名词，这名词且因混合于政治习惯中而加强其限制。即以艺术而言，都先得在“是道德的”筛孔中滤过，于所有艺术作品，表面上都必需净化清洁，其实说来，而不可免成为虚伪和呆板的混合物。当前既是个在重道德下求发展的时代，所以多数人生活在不可想象的平凡脏污关系里，社会照例认为十分自然，看到这个作品时，反而会要说一声罪过。好像生活本身的极端丑恶，不算人类的污辱，一个文学作品若美而有毒，即将教坏了人。其实真正能使人堕落的，何尝是文字，只有人的事能教坏人！二十年前的北洋军阀，用内战作赌具，找了千万不义之财，讨过三五十个姨太太后，忽然关心起世道人心来，一面消极禁止学生作白话文写爱情诗，一面便积极提倡打拳读经，以为如此培养男女道德，即可将社会风气重造。

这虽是二十年前的旧事，如今说来已近于历史传说，然而这种情感若基因于某种人不正当权力之获得，以及权力消失的恐怖，经过若干年后，安知不会有军阀时代似异实同的现象发生？

“生命流传，人性不易”，佛释逃避，老庄否定，儒者憨愚而自信，独想承之以肩，引为己任，虽若勇气十足，而对人生，惟繁文缛礼，早早的就变成爬虫类中负甲极重的恐龙，僵死在自己完备组织上。历世黠诡人看明白这个问题，似乎比道教领袖还深刻，因此照例即不大过问这类抽象原则，一切惟以应付实际为主。凡是最善于应付实际的，且居多表示饮浊含清，兼容并包，实在说来就是善于利用这个老老作幌子，来收容读书人并愚弄普通人，国家的事照例也就安排处置得有条有理，唐初宋初的局面，正是一个好榜样。若帝王生于深宫之中，长于妇人之手，具有纨袴子情趣；或书呆子气十足的，不被三个老老的主张所引诱，就可能被三个教派流传下来的神话艺术空气所眩惑，一置身其中，便无由自脱。王莽的死亡，为欲学周公孔子，梁武帝的台城挨饿，为想作佛菩萨，唐玄宗梦中游了几回月宫，结果只好骑马经栈道入蜀避难，宋徽宗修筑寿山艮岳，于是让金人俘虏被迫北行……先看虹，后淋雨，毛病无不出在被三个老老所安排愚弄，终于统治解体。

当时代风气已到思想家或文学家，都准备放弃了头颅或双手所能成就的工作，转到新的社交上争取世人尊敬，奴才的奴才也衣冠整齐到处可以碰头时，巴斯卡所谓“人生全部的尊严在能思想”这句话的意义，真值得人重新分析认识。如果发现这点“尊严”业已掉入烂泥中，或正开始为一部分

知识分子有意抛入烂泥中，我们是不是还可希望另外有些人，能用手中一支笔将它拾起，重新交还给年青人？“思想”二字的真正的含义是什么，是盲目的信赖，还是深刻的怀疑？爱谈思想的年青人，是必需透彻明白，方能活得有生气而不至于堕落的！

天气阴沉得很，房中真闷人，我从早上五点起始，就守在这个桌边，不吃不喝，到这时为止，已将近十一点钟。买了一小束剪春罗红花，来纪念我这个工作，并纪念这一天。我要写在纸上的已完成了，可是到把它重新抄录一遍时，身心都已如崩如毁，正如同我写到的女主人送走客人以后，独自在庭院中看望天上星子情形，一切似乎都无什么意义，心境寥阔而无边。迨看见住处对窗口破瓦沟中那两线白了头的狗尾草，在薄暮微凉晚风中摇动，从这点启示，我才知道梦和其他都已成为过去了。我离我自己一小时前那种生命向深处探索的情境，也很远了。“我”正若飘浮于过街小马项铃细碎匀称声音上，消失在为黄黯黯灯光所笼罩的空气中。也许再过五十年，一个年青读者还希望从我这些仿佛艳而不庄作品中，对于某种女人产生一个崇高优美的印象，但是作者本人却在完成这个工作时，俨然即已死去了。虽死而依旧存在，当前存在于衰弱疲乏心脏跳跃上，明日存在于故事章句段落间，未来存在于年青男女为爱所中时的叹息与微笑里。一个人生命之火虽有时必熄灭，然而情感所注在有生命处却可以永不熄灭。但想想这个火燃来燃去种种燃烧的形式，以及在某种情形下骤被湮抑终于停止的光景，虽可称引现代科学家艾丁敦为神秘主义作的辩护，聊以自解，“我们全都是音乐工作者，我们也都是做着梦的人……然而我们又永远好像是运

动和摇撼这世界的人，”终不能不使人为眼前这个愚昧与贪得、虚伪与卑陋交织所形成的“人生”而痛苦！

本篇发表于1945年12月8日和12月10日天津《大公报》。署名从文。

《看虹摘星录》未见出版。

谈　苦　闷

——聂清遗文引言

打过近十年的仗，战事完了，幸而没有在战争中毁去的，又从乱糟糟交通方式中回来了。许多由北而南的朋友，这次又由南而北时，一定还能在记忆中保留两个印象，即起始敌人的轰炸，与胜利庆祝的边炮，两种声音的间隙，却必需用万千生命的死亡与流离转徙，万千理想的摧毁，万千财富的消失，方能填满的。种种印象交织在个人情感中，坐车通过天安门时，看到高大壮伟美丽的城楼角最熟悉的蓝天，蓝天边从容一片白云，将不免情感脆弱，眼睛潮湿湿的。我们终于胜利了。可是忽然一低头，却发现一具坦克车。炮衣可能是罩上的，然而卸除还不方便吗？这是什么象征？让我们忽然从痛苦温习和虚幻憧憬中，转入现实。我们到了现实的北京城。不要说洋车夫已白了头，我们大多数也快要白头了。我们的子侄已快长大了，会不会由玩坦克车进而用坦克车，将顽童时代的情绪延长，作出点别的不必要事情？

到过北平来和我熟悉的或通过信的青年，见面时总说

"苦闷"。苦闷自然是事实，这时代，除了那些手提皮包，好像十分忙碌，从头到脚一身打磨得光亮亮的人物，谁不苦闷？（即这种人想起"告密"，"清册"，又何尝能寝食俱安？）然而同是青年的苦闷，接受与抵拒之方亦大不相同。从后面轰炸饥饿中来的，虽尽管形容枯槁，衣裤褴褛，却于神情中见出一种不惊，不惧，嘴抿得紧紧的也不声不响，感觉个人未来与国家未来，都可一身担当，都得一身担当。明白个人忧乐与国家荣枯分不开，脱不掉。至于从平津城市中长大的？都若面容凄苦呆木，只希望有人同情。或因如此如彼有了点保障的，又若外骄而内怯，一到吐露个人时，还是苦闷。必去掉个人苦闷，似乎方能恢复常态青年应有的哀乐，将国家与人生种种反映于待发展的生命中。这些苦闷有一部分展览到我的面前，待答复，待解决。我说什么好呢？哄或骂，都不合式，只触及一面。

做人吧，好好做人吧！年过二十五岁以上，已学得世故油滑，又经过人工催眠手续的，在这个社会中如何做人，可不用提了。他会有办法的。年青一点呢，做一个能哭能笑，能思索也能疯狂，能信仰也能怀疑的人吧。一切从新学起，一切从新作起，正因为这世界也得一切从新学起，从新作起。

本书选了几篇文章，和"过去"那个庄严战争有关，和"当前"的战争可无关！作者聂清是一个青年，当时还不到二十岁，为学习作文绘画，受了另一文中那一位十不全大先生怂恿，居然到了北京城。在一种极端困苦挣扎中，一年内竟把什么都学好了。战争起时毫不徘徊就到了军队中，画和文

字都找到了新的用途，且从那个环境中勇敢学习、长沙争夺，洞庭湖扫荡，每役无不参加。本有机会去陕西，跟一个高级军官作秘书，为了学习讨经验，不去。到结果，自然和万千从军知识青年一起，为了学习，为了做人，在那片土地上死了。悄悄的，在洞庭湖边一个什么湿而冷的泥堆堆下面，腐了，烂了，完事了。从所作的文章上看，从个人作人态度上看，多有希望的一个单纯强健有为的青年！他是眼看到湖南一域长沙、常德……在战事发展中如何烧光的。在和我通信中就从不提及苦闷二字，若中国继续有这种青年，在各方面学习适应困难克服挫折中长大，即或一切地方都烧光，在瓦砾堆上重建一个中国也并不困难。我相信这种人能各尽所长办得到的。但是，这种有头脑，有情意，有毅力的人死掉了，活下的或从印度，或从美国，或从俄国学会使用武器的，却在中国各地相互集团自杀。据我想，这种集团自杀也一定很苦闷，只是照规矩不说罢了。另一面，你们不离都市的却坐下来嚷苦闷。你们想想，一个年过四十了的我，看到这一切，想到这一切，是种什么苦闷！

纪念所有死者，教育生者，应当是种庄严工作。让我们从这个目标下，共同来做一个活人，表现到文学艺术上，也表现到各方面吧。我们学，我们用，不是自杀，是求生！我们不幸死了，完了，移出一个空位来给更年青力壮的补上。这个国家老了，太老了，返老还童因之还有顽童玩火事常常发生。玩火者很可能把地面一切全都烧光的，我们年纪青想活下来，在这片土地上活得幸福一点也合理一点，还是得想法将一切重造！只要能在一些人的头脑中保留下一种观念，

重造是可能的，必需的，那我们的苦闷，就会变成一种能力，我们的眼泪，也不至于溺死自己了！

（卅五年双十节前北平）

本篇发表于1946年10月10日上海《大公报》和天津《大公报》，署名沈从文。1946年11月3日重庆《大公晚报》重发此文。

聂清　作者表弟，抗战期间为随军记者，在洞庭湖区对日作战时牺牲。

《湖南的西北角》序言

民国二十六年十二月，我和几个朋友辗转回到了湘西沅陵。由北而南一段旅行经验，已明白全国性战争意义。某时南京陷落证实，战争正逐渐向上延展，集中武汉。洞庭湖泽地带中国大谷仓的争夺战，早在有识者忖度忧虑中。如何动员湖南丰富人力和物资，已是一个重要而紧急问题。湘西就地域言，本是湖南一个单位，二十多年地方人事习惯，即近于割据分治。即此十三县地方，有时亦不免由二三实力派各自负隅，画境而守，和外面在某种意义上完全隔绝。抗战事起，虽最先即有个一二八师①参加嘉善国防线的保卫战，表现极好。不过地方即有个传统孤立底子，又和三省边界毗连，人民流动性大，三厅特种民族②且刚有问题发生，促成省政上人事新陈代谢。如何处理这一片土地，使之由不安定浑沌局面，进而明朗澄清，成为一个抗战重要基地，真值得新接手省政的张文伯③主席费一点心！当时最贤明的措置，即沅陵绥署的设立，由对兵役和治安有办法的人④主持其事，并训练大批青年学生下乡，作民训社训工作。一切事都无忌讳

放手作去。这也可说是当局一种大胆的尝试，因为照环境情形言，这种措置是要决断和远见的。若稍有毛病，恶化蔓延影响到抗战前途，实不堪设想。

我恰恰于这个时期到了湘西。离乡本已太久，许多问题当然不免隔膜，惟大处却看得清清楚楚。国家正在一个受严重试验阶段中，战争越向上推衍，负责当局也必然越加困难。要湘西像个湘西，必需社会安定，可以作为学校、工厂，及公私物资的疏散地；还要人心兴奋，可以作为壮丁补给区。那时节在我生长小小县城里，即保有千数年富力强的下级军官，和数万体力结实性情单纯的子弟兵，都闲散在城乡家里。其他县分也还有上万杂枪散在民间。所谓湘西还有问题，问题也就是这些人的思想和行动！我明白我应当尽的责任是什么，我明白我对这地方能够作些什么事。绥署一成立，我那些大小乡亲，从游移、苦闷、消极、猜忌复杂情绪中，变成单纯而一致的，离开了他们的家，和家中豢养的青毛斗鸡与龙睛鱼，离开了果园和磨坊，离开了吃牛头肉、喝烧酒、打小牌、睡午觉的习惯，以及一切生计事业，带了自备的枪枝，自备的炊具和粮食，坐了小船小筏子，快快乐乐集中到沅陵听候点编整训了。想起绥署成立，主持其事的陈老先生由省中到沅陵那天，这些自告奋勇的武装同乡，一万人在沿河两岸欢呼情形，过不久又即分别乘了小帆船向常德集中，补充荣誉师情形，真令人永远眼湿！

十年过去了，这些良善人民，正和其他许多中国人一样，把血肉还给了国家和土地，在民族发展史上，各自尽了能尽的责任，永远沉默了。我那县城五千人家，每家门口各供奉了个阵亡者的木牌位，那些孤儿寡妇，每当黄昏来临时，在木牌位前沉

默上香,以及此后沉默过日子种种,都仿佛近在目前。我明白那个沉默背后,实隐藏了多少辛酸!我觉得还有些责任待尽,因为那个普通的沉默,实象征中国任何一个城镇对和平的渴望。

在沅陵我住了约三个月,所接触的现实问题自然日益增多。一面是长沙临时大学、中央军校向川滇迁移过境,一面是政治学校、商学院、艺专、湖南大学,以及三十余公私中学,及无数国家机关单位陆续向上疏散,对湘西都不免怀着戒心,为安全问题而苦恼。绥署深感责任复杂重大,对物价控制,对房屋分配,对难民输送,对整个治安强化及粮役两政进行,也无一不超过想象以上烦难而多周折。还有些属于情绪隔离状态发生的问题,如地方与中央磨擦,本地与外省磨擦,自然更不容易作有效安排。我知道,我还应当为地方为国家作点事,所以到云南后又写了一本小书,名叫《湘西》,对地方各方面略加说明,希望家乡人的自尊自信心,和外来者的同情与理解,能作成一种新的调和或混和。一派祥和气氛的形成,在当时,实比任何事情还重要。

所以在我那本书的题记上即说:"这本书只能说是一点土仪,即一个湘西人对于来到湘西或关心湘西的朋友们所作的一种芹献。我的目的在减少旅行者不必有的忧虑,补充他一些不可免的好奇心,以及给他一点到湘西为安全和快乐应当需要的常识。并希望这本小书的读者,在掩卷时能对于这边鄙之地给予少许值得给予的同情,就算达到写作目的了。若这本小书还可对这些专家或其他同乡前辈,成为一种抛砖引玉的工作,那更是我意外的荣幸!"在题记上我又还说:"据个人意见,对于湘西各方面的知识,实在都十分需要。任何部门的专家,或是一个较细心谨慎的新闻记者,用'湘西'

作题材,写成他的著作,我相信,都重要而有价值。因为一种比较客观的记载,它多多少少可以帮助他人对于湘西的认识。"

我的工作并不白费,这本小书直到十年后的现在看来,意义犹未完全消失。尤其是一个同乡知识分子,面临当前地方由于战争复员所感到的社会变化和经济贫乏,以及十年战争壮丁牺牲殆尽所形成的种种,引起了他对地方的责任感和无所措手足痛苦时,读了我这本小书,必然还可得到一点点新生的憧憬,以及对于地方重造所抱的勇气和信心!

十年过去了。直到我去年回北平时,方看到长沙李震一[5]先生一册有关湘西报告,真有空谷足音感觉。近二十年这类游记作品,大多配合社会发展而产生。就个人记忆所及,民二十以后强邻迫境,范长江先生的《塞上行》,便得到特别成功。记江西瑞金"赤区失陷"景况,陈赓雅先生为《申报》写的游记,也为人十分注意。抗战初起,作家从军日多,曹聚仁、刘尊棋诸先生的前线通讯,次霄先生的《空战纪事》,和某先生的《台儿庄》,《平型关战役经过》,《徐州的突围》,《武汉的撤退》,都给国人一个深刻动人印象。描写沦陷景象,如《南京半月记》,叙述后方如臧长诚先生写《临时大学师生步行入滇》通信,萧乾先生写《滇缅路修筑》,都可作历史参考补充读物,民族在悲剧中的挣扎,亦无不于字里行间流注。李霖灿先生写贵州诸洞穴景物,及滇西雪山纪游,更多发前人所未发。有关后方诸省农村工矿经济人事作综合报告,有材料,有文笔,有见解,特别具有教育价值的纪事,尤应数徐盈先生几年来在西南各省跋涉所做的一些工作。抗战后数年,战局则重在洞庭衡湘一带,戈衍棣先生的军事分析报告,足称代表作品。和平来临,军调部[6]进行工作时,赵超构先生的《延安一月》用笔有分寸处,令人佩服。国

外通信，则自纳粹崩溃至联合国成立，萧乾先生的通信，情文斐蔚，更自成一格。直到最近，东北烽火中吕德润、张高峰二先生的通信，还是我爱读的作品。秦晋先生的《新疆游记》，材料既丰富，见解又透辟，亦可谓有心人之作。据我私见，这类作品虽有点时间性，依然值得由记者公会或所属报社为印行单行本，作全国性推销。因为这些作品，实在都比一些杂凑文学作品有骨血、有生命，而又对社会现实富于批评性。即以文章言，也大多明朗而健康，可为习作叙事范本。写故事由此入手，一支笔即较容易贴住土地人事，得到传递效果。

震一先生这个作品，叙述的问题，虽比较偏于一区域问题，置诸上述诸作中，实有其同样重要性，对于湘西明日重造设计上，尤富参考价值。有几段称引湘西夙德提到地方政治教育诸弱点，尤其有意义，值得读者深思，因为那个弱点可能也是湖南全部或中国每一地方都存在而待认识待解决的。所以在这本书付印时，特别写几句话附在书末，说说本书和个人工作因缘，并表示个人对于这类作品所具有的良好印象和敬意。

七月作于北平

本篇发表于1947年8月2日天津《益世报·文学周刊》，并收长沙宇宙书局1947年9月版《湖南的西北角》一书。均署名沈从文。

① 一二八师　即由原湘西陈渠珍部改编。

② 指凤凰、乾城、永绥三厅之苗族。

③ 张文伯　即张治中，抗战初期继何键为湖南省主席。

④ 与后面所说陈老先生，均指陈渠珍。

⑤ 李震一　时任《益世报》驻长沙记者。

⑥ 军调部　即1946年组成的军事调处执行部。

《湖南的西北角》后记之二

第　一　函

震一先生：尊文《湘西内幕》与手教，二时前匆匆一读，深佩卓见。所嘱必努力为之，惟或在十日后方能缴卷耳。弟八年前即写有《湘西》一小册子，开明商务均曾印行，内容偏于人事琐委。当时即以为抛砖引玉，盼有来者。尊作印行真所谓空谷足音！亟先一复，深盼异日尚能读先生有关湖南大著！

沈从文　顿首

十一月十四日

适正读徐盈兄《西南纪行》为作小序，尊文适来，亦巧事也。年来日报新闻无意义，于人民有教育价值者，多此类通讯文章！

第 二 函

震一先生：

尊示迟复，弥觉歉仄。小文写就，因忆及旧事，不免拉拉杂杂，废话一堆。尊作好处殊未能一一提及，附置大著之末，当可留一纪念也。湖南问题多，许多事恐得家乡人自己来重来著手，由检讨、认识，进而试作种种设计，三年五年无结果，十年八年当可望有个转机！若凡事待中央待政府，由上而下，恐只有赋役两政上头特别有兴趣，其他事进行必相当迂缓困难，不易见功！何况有许多问题，政府亦无可为力，终得自己想办法。同乡中大将军已极多，而一个湖南大学，至今犹不能与武大浙大比肩，学术专家，独自为战，虽尚拿得出手，惟散砂一盘，不能粘附。至于政治集团表现，除西北一伙蹩扭不谈，在这方面的却不免居于一种完全劣势情况中，多只能点缀于热闹场合幕僚间，成一单位便站不起，此实一悲剧问题。为补救计，新湘学真需要有人提倡，如何配合各方面长处，吸收余力，使地方有计划多培植出几个优秀朴实的读书人，一面有人为国干城，肯打死仗，一面也还有人尚知能把家乡田园土地、学校工场，弄得有条有理，像个模样，使万千孤儿能受教育，战士家属还活得下去，凡为火所毁为血所浸的城池教育意义长存，如彼或如此，多少事待做，似均值得少壮有心人作计作计！尊作实具“重新认识”意义，深盼能继续有更多作品问世，长处弱点，问题何在，搜罗无遗。并鼓励同行从事于此种报道，将来当成“新湖南”奠基石也。

沈从文　顿首

第 三 函

震一先生：

尊作序言，曾稍有改动，此序言印时，望照《文学周刊》上所载排印。……以弟私意，湖南谈建设，单独用“刍议”“纲要”等官私提案文章，恐不济事。必附有许多报道性文章，将问题一一指出，引起广泛兴趣和理解，慢慢的或方有步入工作可能也。

沈从文　顿首

本篇为《〈湖南的西北角〉后记之二》的主体。前后尚有李震一的说明文字，均略去。全文收长沙宇宙书局1947年9月版《湖南的西北角》一书。

《曾景初木刻集》题记

景初先生从长沙寄了些木刻画来，说拟印个专集，分送友好，所以要我写几句话作个纪念。关于木刻艺术，当前有说话资格的应推李桦[①]先生。因为这工作近二十年来的发展过程，惟身经其事的人始说得出得失甘苦，我并不当行，意见未必中肯，可说的恐不免近于题外闲话。

这工作在中国生长发展，比起文学戏剧及艺术各部门都晚些，比电影与漫画似乎也晚些，所以数成就，当然宜作小弟弟的成就看待，新木刻的选集，似应数朝花社刊印的专集最早。随后是施蛰存先生编《现代》杂志，黄源先生编《译文》[②]杂志，上面经常都介绍了些现代欧美及苏联木刻，作为插图，才引起一种广泛学习风气。这工作生长发展，正因为系从外来影响刺激，和传统木版画及其他方面工艺均不相关，时间又恰恰是北伐后社会变迁最剧烈时期，所以作风课题和社会问题作正面接触，起始即带社会性，和对于强权政治的否定性。介绍进来的作品，虽有一部分属于自然景物，鸟兽

虫花，及其装饰性的图案设计，中国作家先学到的却是海港码头，苦力伤兵一类题材占较多分量。和照相题旨接近，与漫画取材也衔接，一部分又配合文学主题。虽北平琉璃厂各旧南纸店，苏杭沪上旧文具店均继续宋刻花笺、明蜡印刻花或暗花长笺、清十竹斋笺谱方式，用博古图、金石文字、以及象生花卉果实，各家画稿：古人如金冬心，陈老莲，费小楼，近人如任伯年、陈师曾、吴昌硕[3]，时下名手如陈半丁、王梦白、齐白石、溥心畬[4]等作品，各就性质所宜，刊印彩素笺纸，普遍流传国内。真正的木刻在大多数人来往函札中，具有个数百年习惯，赋予甚多抒情诗意味。二十二年后，复有郑西谛先生印行的彩色旧笺谱问世，抗战中四川成都市，还有个人印行侍婢家画笺。在生长中的木刻，却始终并不与这类出品发生接触。新兴木刻长处是能把握问题，具有教育效果不至于转入琐细玩赏。弱点是一切优秀传统的存在，凡足以丰饶这个工作收成，扩大这个工作试验价值的，都不免一例受了忽视和限制，无从取法。长处在此弱点也就在此。

但就长处言，最先也就有几个工作者，用他的优秀成就，建立了木刻的艺术或社会地位。有两个人的作品，在民国二十年以前，使我这个外行即保留较深印象：一个是陈烟桥，一个是李桦。私意以为烟桥笔较粗豪，底子近于大痴吴仲圭[5]画，若知从传统学习，必容易就彩陶、战国猎壶、楚器、铜镜、匈奴族铜器、汉武梁石阙、霍去病墓前人熊大浮雕、晋六朝十七孝石棺浮刻、天龙山造象、敦煌壁画、宋锦、宋至清初瓷上黑彩绘画，及其他工艺品上种种不同表现，加以

综合，得到一种深刻的启示。李桦底子近于素描蚀刻，若肯从传统学习，必容易就镂金铜器，及其他镂金镶银杂器，战国漆器，雕玉与剔红，缂丝和织锦，及一切优秀浮雕，半肉雕，由《女史箴图》至《金瓶梅》板画，宋暗花玉清豆彩瓷，明苏式金银嵌漆器等等碰头，从这些优秀遗物设计构图上，敷彩配色上，以及各种器材运用上，有会于心。能综合前人长处，即可望由旧的土壤中产生许多新东西。我所谓新，将不仅是在本国使这部门工作成为一个新艺术单位，令人眼目一新，还必然将在国际木刻展上，形成一个新印象，新倾向。惟几人工作似均尚未得到这个从容吸收综合的试验机会，却来了另外一种机会，把所有木刻工作者的创造力全部吸收了。这机会就是社会分解的内战与民族苦难的抗战。十余年来死的死去，活的也只能为问题而服务。社会的分解日益加遽，人民的苦难毫无转机，一切人为理想的趋赴，战事的挣扎，如何接受挫折，克服痛苦，把所有作者的创造力表现兴趣全部吸收！也即因此，一切成就反映社会现象比较多，反映艺术家特出的心与手便不多。试从一集抗战八年木刻选看成就，凡留心这个工作的发展，对世界木刻有个比较印象，对本国艺术遗产懂得深刻又比较广泛的，恐不免将作如下结论：近二十年木刻工作，面对现实问题，工作庄严性实不下于任何一部门艺术。然在表现问题处理器材艺术上，却有甚多值得商讨处，只知异地取法，从木刻学木刻，用他人优秀水准去比较时，实难于超越他人，有以自见。对所有丰富遗产，不知好好运用，又近于弃货于地，未免可惜。还有一点情形更严重，即任何一种艺术，若将艺术家的心和手所具有的个性

风格完全剥去，或限制于一种极狭学习范围中，这种严格限制，且又已成风气，无从突破，却有人将这部门成就以目下水准自限来学习时，将如何浪费许多优秀工作者于这个工作上！（真如教梨园子弟⑥念奴用同一腔调反复唱同一曲子，不是唱不好，只是可惜了其他好曲子，也浪费了好歌喉！）所以如木刻运动，到如今还在求发展求试探里程上，照我这么一个外行人意见说来，实值得鼓励新人将学习范围展宽，时间延长，作更多新的学试，明日才会有伟大收成可望。即以从版画学版画而言，从铜、石、玉、牙、漆、瓷上，从门扉窗棂上、从丝毛编织物绣染上、从佛道二藏宝卷弹词引首插图、从旧刻说部书插画、从带色本草纲目、从方志图录、从砚、墨、年画，……国内有多少种不同纸张，有多少种植物性颜料……还有多少可扩大学习模仿改造，并供有心有手艺术家来重新配合的东西！正如矿产，可用的有资源甚多，会用的技师及肯作初步调查的试验的人却还待培养。关于这部门工作的新发展，我们缺少的不是资源，却是一种综合理解及一种真正进步的学习态度！欲木刻画从插图地位而独立，于国际艺术独树一帜而有以自见，为推进这个运动，属于团体需要的，应当是一个范围广方面多的参考陈列室；属于个人需要的，却是这种打开窗子放进阳光和空气，取精用宏溶会万有的创造态度。（关于这一点，我想我们的希望也许不会落空。主持木协工作的李桦先生已北来，把木运移入学校，它的前途可能不同得多！）

景初先生住在长沙，也就有精美无匹的战国时代漆器出土，有百千种印花布应市，宝庆府⑦出产的彩色年画，还曾

供给过湘南、湘西，及川东、广西、贵州、三省地方，近百年几百万户人家，孩子欢乐与梦想的省分。我十年前过长沙印象，即长沙二十万户人家，每一户人家门前横楣上，便都有一块精美动人涂金饰彩的浮雕，每一片木材都是一件个性鲜明的美术品。每座庙宇的戏楼和神桌前面的浮雕或半透雕，木刻故事或图案意匠，无一不是混合了拙重与妩媚而为一，随便割截下一段来，当作客厅中的主要装饰或工艺博物馆的陈列品，都可称为上选。从这些无名工匠作品中，还可依稀见出二千年前楚民族的幻想，在近百年用木料刻镂布置与金彩调处方式上反复燃烧的情形。近代画伯齐白石老人，年过九十还眼目明莹，齿牙坚固，精力弥满如二十壮汉，表现于绘画上，粗豪处更多大气磅礴不可一世，而精细处作工笔草虫，用手指捺黄蜂翅，略勾淡墨，即栩栩欲飞。老人一生得力处，却正因为他是一个木匠。长沙省会一切建筑，及建筑上的精美木刻，虽于二十七年抗战时期，即为一把大火烧尽。然而湖南任何一处，表现到楚人传统幻想与热情交织的工艺美术，木刻浮雕或其他作品，可以说尚随手可拾。景初先生如学木刻的理想，不过仅如来信所说，随手作作，工作成就又还只是从那个普通要求，让它在当前社会景象上找题材，家乡中可学的当然不会觉得怎么多。若理想比目前工作还远大，想把个人工作从一个深厚肥沃土壤中，吸收充分营养，明日工作的表现，不仅将反映个人所处时代的伟大与纷乱，还将溶会二千年来楚人传染寄托于工艺品上的幻想和热情，再来表现它，就会觉得家乡中可学习取法的木刻与石刻，简直是美不胜收。能用一个较长时间，将这种有地方性的作品

照相或小件实物图样，收集到二五千件，再诚诚实实向各地老木匠，老石匠，用一个真正学徒方式，去向每一位无名大师讨教二三年，这个工作方式和学习态度，便将成为个人一生取用不尽的资源，能好好运用，不仅可成为优秀特出木刻画高手，且远而可望成为从土地中生长的伟大木石雕刻家，我说的问题不是夸大荒谬的原则，实是素朴具体的工作方式。我想从景初先生明日的工作，证实一下接受“真理”试验的勇气，是否在一个年青湖南人学习进取态度上，还可充分见出。因为近四十年来，在社会革命工作上，在推翻帝制军事活动上，在抗战牺牲精神上，以及在文学戏剧工作者的表现上，差不多都还可见出这点勇气的泛滥。然而目下国家在悲剧中进行的民族毁灭大战争，却到处都有湖南人躬役其事。让我们感觉到这点楚民族的悲剧性，若无望从上轨道有效率的社会组织来好好发展时，就必然会作成如此可怕的浪费。即就此抽象问题作个结论，景初先生或许会和我完全同意，觉得家乡所迫切需要的，不是别的什么，倒是一种哲学，注入于各部门文化工作上，培养另外一种战士，来各自运用自己的心和手，从事一种否定“迫人疯狂驱人死亡”的活动，创造一些“使人乐生并各遂其生”的新工作，对人类文化进步作点更新的贡献了！

我希望过十年后，景初先生有更多木刻问世，这集刻只是长途跋涉第一步路。

三十七年一月末北平

本篇收入1948年3月长沙纵横出版社版《曾景初木刻集》，原题为《题记》署名沈从文。

① 李桦　现代木刻家，1934年发起组织现代创作版画研究会。

② 朝花社　鲁迅、柔石等组织的文艺团体，1928年成立于上海。

《现代》　现代文学期刊名。

《译文》　原由鲁迅、茅盾发起的翻译、介绍外国文学月刊。第4期开始由黄源接编。

③ 金冬心　即金农，清书画家，“扬州八怪”之一。

陈老莲　即陈洪绶，明末画家。

费小楼　应为费晓楼，即费丹旭，清画家。

任伯年　即任颐，清末画家。

陈师曾　即陈衡恪，近代画家。

吴昌硕　近、现代篆刻家、书画家，“海上画派”代表人物。

④ 陈半丁　名年，现代画家。

王梦白　名云，现代画家。

齐白石　名璜，现代书画家、篆刻家。

溥心畬　现代画家。

⑤ 吴仲圭　名镇，元画家。

⑥ 梨园子弟　梨园即戏班，称戏曲演员为梨园子弟。

⑦ 宝庆府　南宋时所置府名，治邵阳市。

印译《中国小说》序

印度泰无量先生，来中国研究现代文学，选了些短篇小说译成印度彭加利文，预备出版，要我写一点序言。我觉得这个工作，可说是中印关系一回新的起始，值得特别注意。因为中印国境毗邻，同有长久历史文化，千余年来彼此无争，本来友谊即奠基于学术思想的流注。法显、玄奘等大德名僧，西行求学问道，历尽艰险，不以为意。其忠于知识、忠于信仰、宏法忘身的虔诚博大精神，更连结两大民族友谊在历史上的永固长存。

我个工作侧重在现代中国文学思想发展的研讨，及短篇小说的写作，即常常感觉前贤往哲过去的努力，为后来者实留下一笔丰富珍贵的遗产。这笔遗产所包含的人生思想，虽已失去意义，如以短篇小说故事设计而言，试于大藏诸经中稍加注意，也就可知，一个作者若善长运用，还能够掏取无穷无尽的芬芳！

近三十年中国新文学运动，系由社会思想解放重造而来，初期发展得力来外来介绍甚多：莎氏比亚、易卜生的戏剧，

迭更司、托尔斯太、莫泊桑、契诃夫的小说，王尔德、安徒生的童话，……对于初期作家的用笔，都无疑是一种健康的刺激和启示。至于散文诗及抒情小诗，有希腊、日本、印度文学的浸润，却应数印度诗人太戈尔先生《新月集》的介绍，和他本人一再莅临中国作客，意义大，影响深。中国两个现代诗人的成就，都反映出太戈尔先生作品点滴的光辉；一个是谢冰心女士，作品取用的形式，以及在作品中表示对于自然与人生的纯洁情感，即完全由太翁作品启迪而来。另一个是徐志摩先生，人格中综合了永远天真和无私热忱，重现于他的诗歌与散文中时，作为新中国文学一注丰饶收成，更是太翁思想人格在中国最有活力的一株接枝果树。两个诗人的工作，尚未能得到充分的展开，即各因生活变故，或搁笔，或早逝；且因社会变动过于剧烈，所有作品在二十年时间洗炼新陈代谢中，也俨若业已失去本来的华泽，为新一代年青人所忽视。然而中印两个民族出自同一土壤培育生长的文学，却尚有个平行相交的一点，即诗歌散文小说里，对于土地自然景物的依恋，人生素朴的爱，凡所以浸润于太翁作品中，使作品形成一种健康纯厚人民气质的，新的中国文学，实同样丰富而充沛。有心读者从这个译文中所介绍的短短篇章，应当也可以看出。

不过近二十中国的一般学术运动，我因习惯注意集中从欧美作“科学训练”的学习，和“民主制度”的接受，近十年又被迫集中全国人力和力，作抵抗侵略防卫本土的牺牲。因此国境毗邻文化交流的中印关系，反因交通阻隔，如不相闻问。中印两国人民，虽然对于孙中山先生和甘地先生，一生为人民伟大的努力，相互表示由衷的钦佩。太平洋大战发

生后，同盟国为反攻准备，中国新军的训练，及作战物资的补给，又幸得用印度作基地，战事方能继续进行，获得最后胜利。然而两大国家近十万万人民，为追求民族解放自由，对此同一目标所作的种种挣扎，半世纪以来遭遇的困难挫折，以及因内矛盾，思想观念对峙不得已的流血，各自有一出长不闭幕无可奈何的悲剧，也庄严伟大也错误迷路的情形，表现于文学中的万千的记录，就还缺少彼此沟通藉作参证的机会。近十年内虽有谭云山先生、吴晓铃先生及其夫人石素真女士、并金克木、常任侠诸先生，前往印度国际学院，或讲授中国文学，或致力语文研究；印度方面也有师觉月先生，来北京大学主讲印度文化、泰无量先生来研究中国文学，交换中印学术。然而直到最近吴晓铃先生回国后，少数中国朋友，实在才知道中国友人太戈尔先生，用他本土文字印行的著作，原来已到二十巨册，这些伟大作品，不特中国尚未曾译出百分一二，即英文的迻译，也就并不怎么多！（骂太戈尔的就从来不曾仔细读过他作品。）至于印度朋友对于中国近三十年新文学的成就，由于语言文字的悬差，以及学习机会的难得，自然更加觉得隔阂，无从著手了。中国中古文化史最光华灿烂的一页，所得于印度的赠予既不少，投桃报李之事则至今犹无所闻。关于这一点，关心中印友谊的学人，必不免感觉到有种待尽未尽的责任。

所以泰无量先生这个译文的完成，使我除了对于他的热心认真从事工作，表示十分敬重外，实在还寄托一种更大的希望，即过不多久，印度和中国学人，能够有个永久性的中印文学会组织，将两大民族出自人民最真挚诚恳情绪表现的文学作品，照计划来互相转译介绍，作为在发展中两国友谊

和理解一道新而坚固的桥梁。这工作虽相当沉重，不易短期见功，如能逐渐进行，我深信对于东方十万万人民的团结进步，以及未来世界和平安定与繁荣，都将有重要的贡献。工作庄严的意义，亦决不下于千年前大德高僧的宏法译经。我愿把这点意思，藉这本小书提供给印度读者面前，盼异邦友朋，肯共同来促成这种崇高理想的早日实现。

（中华民国三十七年三月十七日于北京大学）

本篇发表于1948年3月南京《世纪评论》第3卷第16期。署名沈从文。

据《世纪评论》编入。

《沈从文小说选集》题记

一九二二年左右，“五四”运动余波到达了湘西，我正在西水①流域保靖县一个土著部队中，曾过了好几年不易设想的痛苦怕人生活，也因之认识了些旧中国一小角隅好坏人事。在这种情形下，来和新书报接触，书报中所提出的文学革命意义，和新社会理想希望，于是扇起了我追求知识、追求光明的勇气，由一个苗区荒僻小县，跑到百万市民居住凡事陌生的北京城。从此以后，正犹如“自传”末尾所说，就“开始进到一个永远无从毕业的学校，来学习永远学不尽的人生”了。

初到北京时，对于标点符号的使用，我还不熟习。身边唯一师傅是一部《史记》，随后不久，又才偶然得到一本破旧“圣经”。我并不迷信宗教，却欢喜那个接近口语的译文，和部分充满抒情诗的篇章。从这两部作品反复阅读中，我得到极多有益的启发，初步学会了叙事抒情的基本知识，可是去实际应用自然还远。当时想读书，无学校可进，想工作也无办法，只有每天到宣武门内京师图书馆分馆去看书取暖，不问新旧，凡看得懂的都翻翻。消化力既极佳，记忆力也特别好，不少图书虽只看

一二次，此后三十年多还得用。同时和在乡村小城市时一样，还有更多机会阅读“社会”这本大书。我得到的总印象是：由小城市到北京，当时凡骑在人民头上的统治者，不论大帅或大少，多只知有己，却对人民极端无情。大伙儿醉生梦死昏天黑地活下来，一切都若在腐烂状态中。这个社会必须重新安排，年青人明天才会活得庄严一些，也合理一些。

新文学运动虽发祥于北京，其时也像是过了高潮转入沉寂期，除了少数人对于社会种种还抱着一种顽强憎恶的态度，以为可用文学作品来慢慢的动摇它、推翻它、扫荡它，除旧布新，有个崭新的明天会来。部分读者，对于新文学的社会作用，也还寄托了极大希望。但是实在说来，几个新刊物创作成绩可不够旺，同一刊物倾向也不一致。无论社团或个人，还缺少经济基础，“专业作家”一时还难于产生。因此一般读者也逐渐失去了“五四”时代的兴奋热情。虽然到北京一年后，在北大、农大、燕京我就认识了好些习文学的朋友，充满热情和幻想，正在从事本业学习及政治活动，可是当时就还少有人体会到，把新文学当成政治革命一翼，来有计划领导运用，或作更好配合，在社会发展中会起什么作用。我这个新从内地小城市来的乡下人，不免呆头呆脑，把“文学革命”看得死板板的，相信它一定会在将来能起良好作用。不过想把文学完全从因袭陈腐旧套子公式脱出，使它和活生生的语言接近，并且充满新的情感和力量，变成一个有力的武器，有力的新工具，用它来征服读者，推动社会，促之向前，决不是一回“五四”运动，成立了三五个文学社团，办上几个刊物，同人写文章有了出路，就算大功告成。更重要还应当是有许多人，来从事这个新工作，用素朴单纯工作态度，

作各种不同的努力；并且还要在一个相当长远、艰难努力过程中，从不断失败经验里取得有用经验，再继续向前，创造出千百种风格不一、内容不同的新作品，来代替旧有的一切，才可望万壑争流，异途同归，汇入长江大河，东流到海。这么一个伟大艰巨工作，各自用上半个世纪的时间，并不算太费！我既然预备从事写作，就抓住手中的笔，不问个人成败得失，牢牢守住"但知耕耘，不问收获"来作下去吧。

继续推之向前的力量，与其说是物质上的成功希望，还不如说是相去遥远、另一时代另外一些人的成就的鼓励。由《楚辞》、《史记》、曹植诗到"挂枝儿"[②]小曲，什么我都欢喜看看。从小又读过《聊斋志异》和《今古奇观》，外国作家中契诃夫和莫泊桑短篇正介绍进来，加之由鲁迅先生起始以乡村回忆做题材的小说正受广大读者欢迎，我的学习用笔，因之获得不少勇气和信心。但是从事这个工作长期实践，可并不简单。克服困难不仅需要韧性和勇气，不好办的还是应付现实生活。我尽管熟习司马迁、杜甫、曹雪芹的生平，并且还明白十九世纪旧俄几个大作家的身世遭遇，以及后来他们作品对于本国和世界作出的伟大长久贡献，用一种"见贤思齐"心情来勉励自己，应付面临现实的挫折困难，可是人究竟是生物之一，每天总得有点什么消化消化，体力才可望支持得下去。当时这件事就毫无办法。有一顿无一顿是常事。幸好北大、农大、燕京、清华都还有些熟人，我到处都曾作过不速而来的食客。主要还是从家乡那份生活教育中，学会了不论遇到什么困难，都从不丧气灰心，总给它个不在意。学习用笔的机会，可决不放松。同样在一种不易设想的困难痛苦情形下，终于还是把前一阶段两年学习应付过去了。

正由于一起始就把个人只看成是本世纪整个文学运动一名小卒，主要任务是作尖兵，为大队伍打前站，在作品中作纪录突破试探，因之永远从“习题”出发，进行写作。失败了就换个方法再来，作对了也决不停顿在已有小小成就上。由此下去，由于长期“习题”，文字虽可望逐渐成熟，思想观念不免日益凝固。一面发展了些长处，另一面也不免形成一种弱点。在继续发展中，长处和弱点更加日益显著。“连林人不觉，独树众乃奇”，我就深深相信作品文字都得有自己的体裁和风格，看来才有意义。

一九二八年到学校教小说习作以后，由于为同学作习题举例，更需要试用各种不同表现方法，处理不同问题，因之在一九二八年到一九四七年前后约二十年间，我写了一大堆东西。其中除小部分在表现问题、结构组织和文字风格上，稍微有些新意，也只是近于学习中应有的收获，说不上什么真正成就。至于文字中一部分充满泥土气息，一部分又文白杂糅，故事在写实中依旧浸透一种抒情幻想成分，内容见出杂而不纯，实由于试验习题所形成。笔下涉及社会面虽比较广阔，最亲切熟习的，或许还是我的家乡和一条延长千里的沅水，及各个支流县分乡村人事。这地方的人民爱恶哀乐、生活感情的式样，都各有鲜明特征。我的生命在这个环境中长成，因之和这一切分不开。这二十余年中，正是旧中国在苦难挣扎中受锻炼，社会变动最剧烈的时期。仅仅以早期在京、后来在学校共同从事文学写作的友好而言，一部分已牺牲于革命或抗日战争中，一部分又多在穷病中故去或另有所图，成了具点缀性的文化官。性情拘迂保守的我，前后约二十年中，占主要活动的工作，还是文学创作中的短篇小说和

叙事抒情散文。平时看的是它，教的是它，用笔写的是它，友好过从谈的还是它。只觉得这部门工作，还待改进和提高，必需突破纪录，向更多、更深、更广阔方面发展。社会变化既异常剧烈，我的生活工作方式却极其窄狭少变化，加之思想又保守凝固，自然使得我这个工作越来越落后于社会现实要求，似乎当真变成了一个自办补习学校中永远不毕业的留级生。即在抗战八年中，也不曾写出过什么真正有分量、有价值的作品。当更大的社会变动来临，全国人民解放时，我这个和现社会要求脱了节的工作，自然难以为继，这分未竟全功的工作必然停顿下来了。一搁就是近十年。由于工作岗位的改变，终日长年在万千种丝绸、陶瓷、漆、玉、工艺美术图案中转，新的业务学习，居多属于物质文化史问题，和对人民生产服务的需要，越深入越感觉知识不足。在这种情形下，我过去写的东西，在读者友好间还未忘记以前，我自己却几几乎快要完全忘掉了。

现在因为选印这个集子，我才又有机会重新看看这些旧作，并且从中选出部分重印。谢谢人民文学出版社编辑同志的热心帮助，如没有他们从各方面的努力设法，我是再也无能为力，把许多旧作名目、内容记忆清楚的。这本小书虽系按年编排，并就不同体裁、不同主题分配上注过意，但是由于篇幅字数限制，和读者对象今昔已大不相同，习作中文字风格比较突出，涉及青年男女恋爱抒情事件，过去一时给读者留下个印象的，怕对现在读者无益有害，大都没有选入。还有些单行本付印、内容自成一组的，如《月下小景》、《湘行散记》、《湘西》、《长河》也未选入。又抗战后写作、未曾集印的，也未选入。中篇只选出字数较少的《边城》，作为一例。因此这个集子中篇章，虽反

映出我这个"未完成的工作"一部分长处和弱点——特别是弱点，还不是全部。记得二十四年前，上海良友公司印行我习作选集时，在那本书题记中，曾向读者深致歉意，觉得费去万千读者的宝贵时间，心中极不安，希望在另外一时，还能够写出点较新较好的东西。现在过去了二十多年，我和我的读者，都共同将近老去了，我还写不出什么像样作品。祖国在伟大的中国共产党的正确坚强领导下，通过亿万人民共同的努力，有了个崭新的面貌。文学艺术在人民教育中，也占有了个历史所少有的异常庄严的位置。为反映新社会人民当家作主后万千种新人新事，虽然业已有很多优秀杰出作品，还需要万千种内容丰富扎实、文字健康清新的大作品，产生于无数新起的少壮有为作家手里。从事文学的青年，生活在这个时代中，真是无比幸运！在这么一个伟大光辉历史时代进展中，我目前还只能把二三十年前一些过了时的习作，拿来和新的读者见面，心中实在充满深深的歉意。希望过些日子，还能重新拿起手中的笔，和大家一道来讴歌人民在觉醒中，在胜利中，为建设祖国、建设家乡、保卫世界和平所贡献的劳力，和表现的坚固信心及充沛热情。我的生命和我手中这支笔，也必然会因此重新回复活泼而年青！

一九五七年七月于北京

本篇收人民文学出版社1957年10月初版《沈从文小说选集》。原题为《选集题记》。

① 西水　又名白河，沅水支流。

② "桂枝儿"　民间曲调名。盛行于明代，内容多写恋情。冯梦龙编时调曲《桂枝儿》，收小曲400余首。

《北云文集》跋

宰平先生逝世已二周年，他的温和亲切的声音笑貌，在熟人友好印象中，总不消失，还和生前一样，大家谈起时，感觉几几乎完全相同。宰平先生并不死！他做学问极谨严、认真、踏实、虚心，涵容广大而能由博返约。处世为人则正直、明朗、谦和、俭朴、淳厚、热情。在解放后，高龄已过八十，精神思想犹显得健康敏锐，闪耀着青春的光辉。对于新的国家政治外交局势发展的关心，对于新的文学艺术成就的关心，和对于年青一代，在新的社会教育、学校教育下，如何迅速发展生长成熟的关心，这一切，不仅仅使得他的朋友、学生怀着深刻的敬爱，而且也给予许多同事熟人以难忘的印象，对于有较多机会接近先生的晚辈，更形成为一种长远鼓舞向前向上的力量。

宰平先生辛亥前曾留学日本，习法政，却喜爱文学、艺术和中西哲学。回国后曾讲学于清华北大。解放后任职于国务院参事室。积学聚德，至老不衰。生平爱艺术，好朋友，精书法，能诗文，交游虽广，却能取予谨严有分寸。精于章

草，除间作书画题跋，从不当成酬世之具。有关书法研究，计有《帖考》等在付印中。诗文作品量并不多，有手编诗稿《北云集》行世，集中即知交往还投赠，及山川游赏写照，亦多情理兼至，寄托遥深。史学家孟森先生为作序，以为“深人既无浅语。学力足以达之”，可谓能得本意。留下遗文仅数十篇，除《伟大的斯大林永垂不朽》及《答徐一帆论宋四家书法》二文，为解放后新著，其余均旧作，兹依写作年代辑印。

五四前后，国内新文化思想运动兴起，由范源濂先生支持，国内知识分子组织了个尚志学会，工作重点专以翻译介绍欧美新的学术著作见称，对于世界文化思想输入，在国内起过一定作用。宰平先生曾主持这个学会从书编辑工作多年。梁任公先生饮冰室遗文、及黄远生先生遗著，均由先生负责整理编辑付印。这两部分工作，都曾付出持久而艰巨的劳动。

综合近半世纪先生工作，总的说来，主要贡献实在两个方面：对个人影响，多为从事学术研究和言行践履素朴笃实的态度，能给人以鼓舞启发，这一点，他的友好学生感受格外深刻。对一般影响，则重在新旧文化遗产研究介绍，传播推广，虽述而不作，作用亦大。生前又留心古今学人年谱的收集，多达二百余种，已全部捐献于科学图书馆，使国家图书馆这一部门收藏，能得到充实，真可谓对祖国文化史研究工作中的有心人！

有关宰平先生解放后思想变化，北云诗集中有《观感》一篇，总结过去，歌颂当前，瞻顾未来，言极深透。诗中结语有“今逢平旦趋前途，勿谓老人乏精力”，如与本集中《伟大的斯大林永垂不朽》一文同观，则宰平先生对于旧社会的

痛恨决绝和对新社会的热爱深信，均表现得十分鲜明。宰平先生晚年所走的路，正是六亿中国人民充满信心，共同跟随伟大的党、伟大的毛主席在走的由社会主义到达共产主义的康庄大路！

文集篇幅不多，大音希声，实不易从集中接触宰平先生整个人格可敬可爱处。惟个人认为集内涉及近代并世学人生平的叙述，不仅对于故人情感深挚，浸透于字里行间，而分析衡量其所处时代环境、影响及思想限度、事功得失，也多有独到处。既具有史料价值，并且还是几篇艺术水平极高的纪念性散文，因此读来格外亲切动人。世有知音，宜具同感。

沈从文　一九六三年五月北京

本篇原载林志钧著《北云文集》，1963年版。署名沈从文。

《从文散文选》题记

我在半世纪以前，开始学习用笔，经过约二十多年，实在说来，还未达成熟期。社会起了巨大变化，对于文学提出了新的要求，因此我脱离了原有专业，脱离了学校，转入历史博物馆工作。这个机关名称旧，内容新，又整整学习了三十年。在这么一段长长岁月中，虽积累了些杂文物零星知识，接触材料广，牵涉问题多，吸收消化能力有限，因此任何部门难说深入专精。仅能把所学一些常识，编了几种常识性文物图录。并为有关科研、生产和教学方面需要，经常随事打点杂，服服务，别的什么全谈不上。此外还作了些小问题论文，集印成个薄薄小本子，三十年时间便过去了。

记得一九五七年人民文学出版社印我那本《从文小说选》①时，我手边已仅只留下几本做样品的旧作。当时曾得到出版社编辑的热心协助，为搜集到旧作三十六册，才比较顺利把工作完成。这二十多年，经过社会反复大动荡，我身边所有图书，早已全部散失，荡然无存，即后来新印那本小说选，也无从保留，从公家能借到的已更少了。这次应香港时

代图书有限公司邀约编选这份选集时，才知道麻烦处甚多，无处着手。后来多亏香港方面两位不相识的朋友——一位龙先生，先后曾为寄来二十二本我的旧作，内中还有好些是四十年前开明、商务、生活各书店的原印本。又有一位陈先生，寄来两种，同是四十年前上海初印本。尚有断绝音问将近五十年的一个表兄弟，也委托港中熟人搜集得来二十册复印本。眼看到这些在我记忆中似相熟似陌生一堆旧作品时，不免令人起茫然隔世感。最难得的是好友巴金先生，新近为从一堆没收十年失而复得的文件、纸堆中，清理出一束我三十年前托他保存的旧稿，有两篇是底稿，有五篇虽曾分别发表尚未集印成书的。所有这些文集和原稿，无疑对我这次选集的完成有极大帮助。巴金寄来旧稿中，有一个分段写成纯粹纪录性中篇故事，当时曾分别发表于几种不同刊物上。月下虽只保存三段，恰好相互连续，是全文主要部分②。所有事件已过了六十年，每个细节，至今还重重叠叠压缩在我脑系中襞褶深处，毫不模糊。但是就近两年预定工作安排算来，已抽不出时间来把它完成，因此辑为《劫后残稿》，编在散文集内。

这次编选工作，能够取得比较顺利进展，主要是在极短时间中，得到港中朋友热情相助，使我能有机会集中三十年代个人作品中文字比较成熟的一部分旧作，重新加以整理校订。为便利读者，内容次序，也略有调整。照目下估计，拟分别辑成五个选集：其中散文集一，短篇小说集二，长篇中篇集一（包括《边城》、《长河》），故事合印集一（包括《月下小景》及新补三文）。有需要时，或将再把近二十年所作关于文学艺术杂论及文物研究商讨辑印一册。这几本选集，既

作为近半世纪以来，对于凡曾经热情支持过我这份工作的良师益友衷心的感谢；另外，也用作酬答台湾、港澳、东南亚同胞兄弟对我这份未竟全功工作的期许和关心。特别是那些曾经相熟和未及晤面的外国朋友，为研究或翻译我的作品，付出了他们大量极其宝贵的精力，对朋友们这份深情厚意，我谨在这里表示特别的谢忱，并望得到进一步指教。

一九八〇年三月二十五日于北京

本篇发表于1980年6月《地平线》第11期，署名沈从文。后收入《从文散文选》，香港时代图书有限公司1980年12月版，篇名为《题记》。

据时代图书有限公司1980年12月本编入。

① 即《沈从文小说选集》。

② 指《雪晴》《巧秀和冬生》《传奇不奇》三篇。

《沈从文散文选》题记

湖南人民出版社请人从我过去作品中，挑选出部分我用湘西家乡人事景物风俗习惯为题材写成的散文和小说，准备分别印两个集子，希望我在书前说几句话。寄来两份草目，搁置案头已多日，实在不知从何说起。因为这些作品，绝大部分产生于四五十年前；而我和文学方面隔绝，也已经三十多年了。经过十年浩劫灾难性狂风暴雨，一些对革命、对国家人民有过极大贡献的有用人才，一些我四十年来的同行同事朋友，很多人在倏忽而来的风暴中死去。我在这场变动中，居然活下来，现在并且有机会让我这些旧作重新出版，面对这两份草目，真不免有隔世之感。

我如何开始写作，我对于文艺的看法以及我的写作态度，在我过去几个集子的序言和题记中已多次谈过，基本上都谈尽了。通过作品本身，反映得更加清楚明白。我自知是个资质平凡的人，从事文学创作，一半近于偶然。一半是正当生命成熟时，和当时新的报刊反映的新思潮接触中，激发了我一种追求独立自由的童心和幻想。但我明白搞文学创作不是

件容易事，必须把习作年限放长一些，用“锲而不舍”的精神，长远从试探中取得经验，才有可能慢慢得到应有进展。所以前一时期的写作，只当一般“习作”看待，在数量上虽不少，却在被别人否定之前，自己早已否定了。直到接近三十年代，手中一支笔，才开始能较有计划用到我较为熟悉的人事上，文字逐渐运用得比较准确自然。叙事抒情虽稍稍见出点新意，但距离我希望达到的目标还很远很远。

我的作品稍稍异于同时代作家处，在一开始写作时，取材的侧重在写我的家乡，我生于斯长于斯的一条延长千里水路的沅水流域。对沅水和它的五个支流、十多个县分的城镇及几百大小水码头给我留下人事哀乐、景物印象，想试试作综合处理，看是不是能产生点散文诗的效果。三十年代，我又有机会两次回到我家乡那片土地上，后一次且在我少年时代第一次离家停留处沅陵住下三四个月①。人事接触多一些，并较深明白家乡的变化和不少问题，因就我熟悉热爱的故乡种种见闻，写了一组散文，题名为《湘西》。当时抗日战争正在发展中，南京业已沦陷，战事正向长江中部武汉逼近，湘西成了军事后方，许多公私机关和大批逃难人民正向沅水流域迁移。我受了一位老革命家②的启发，深深感到必须加强团结，巩固后方安定，方不至于影响整个局面。有关苗民问题，负责当局更必须重新考虑，应当有个新认识，纠正过去把集中在凤凰、乾城、永绥③三县的苗族同胞当成被征服者的错误看法。必须把湘西当成中国的湘西，才不至于出问题。至于湘西人民，也应当有一种新的认识，充满热情勇气，怀着信心自重，才可望支持抗战到底，为将来当家作主建设国家作准备。只有这样，才可望改变社会面貌。这些意见，当

时说来，还近于荒唐的希望。可是，抗战结束不多几年，从全国解放开始，湘西逐渐在前进在改变。湘西土家族和苗族已成立了联合自治州。过去绝大部分人是文盲，目前自治州已有了吉首大学，副校长及部分教师已由苗族担当。前后对照看看，起了多大变化！

近年来我的某些作品，被一些好意的国内外读者，给以重新认识和评价，其实都近于过誉。由我自己说来，我所有作品，都还只能说是一个开端，远远没有达到我的目标。主要期望，还应分寄托在那些久经锻炼、热爱祖国、热爱人民、新中国新时代作家身上。事实证明，许许多多这样优秀的中青年作家正在不断涌现出来，他们必将写出更多扎扎实实的好作品。至于我这两本习作，能看做探路打前站的哨兵纪录，对家乡同好起点参考作用，就足够了。

沈从文　一九八一，六，一，北京

本篇同时收湖南人民出版社1981年12月版《沈从文小说选》和《沈从文散文选》，原题为《题记》。后又以《〈沈从文散文选〉题记》为篇名，收入《沈从文文集》第11卷（花城、三联书店1984年7月初版）。

据1981年初版本编入。

① 指1934年初与1938年初作者两次返湘西。

② 指徐特立。

③ 乾城　今为吉首市。

永绥　今为花垣县。

《湘西散记》序

戴乃迭先生译的这十一篇作品，是从我的四个不同性质集子中选出的。这四个集子多完成于一九三一到一九三七几年间。正是我学习用笔比较成熟，也是我一生生命力最旺盛的那几年。第一部分取自我的《从文自传》前二章。全书完成于一九三二年夏秋间。当时我正在山东青岛大学中文系教散文习作，住处恰在公园和学校之间福山路口一座新经修理的小小楼房里。三角形院子中有三五簇珍珠梅，剪伐成蘑菇状的树端分布一串串小白花开放得十分茂盛，且散发一种淡淡清香。公园尽头便是海边，距离不过二里路远近。从窗口可望见明朗阳光下随时变换颜色的海面和天上云影（云彩且常呈粉紫色或淡绿色，为一生所仅见）。当时学校还未开课，我整天不是工作就是向附近山头随意走去。山离海较远，由于视界广阔，感觉上反而近些。夜里至多睡眠三小时。生活虽然极端寂寞，可并不觉得难堪，反而意识到生命在生长中、成熟中，孕育着一种充沛能量，待开发，待使用。就在这么一种情形下，用了三个星期时间，《自传》便已完成，不再重抄，径寄上海付印。前一部分主要

写我在私塾、小学时一段顽童生活。用世俗眼光说来，主要只是学会了逃学，别无意义。但从另一角度看看，却可说我正想尽方法，极力逃脱那个封建教育制度下只能养成“禄蠹”的囚笼，而走到空气清新大自然中去，充分使用我的眼、耳、鼻、口诸官觉，进行另外一种学习。这种自我教育方法，当然不会得到家庭和学校的认可，只能给他们一种顽劣急懒、不可救药印象，对我未来前途不抱任何希望。所以在我尚未成年以前，我就被迫离开了家庭，到完全陌生社会里去讨生活。于是在一条沅水流域上下千里范围内，接受严酷生活教育约五年，经过了令人难于设想的颠连困苦、穷饿流荡又离奇不经的遭遇。从这个长长过程中，眼见身边千百同乡亲友糊里糊涂死去了，我却特别幸运，总是绝处逢生，依旧能活下来。既从不因此丧气灰心，失去生存的信念，倒反而真像是读了一本内容无比丰富充实的大书，增加了不少有用的“做人”知识。且深一层懂得“社会”、“人生”的正确含义，更加顽强单纯走我应走的道路，在任何情形下既不会因生活陷于绝望而堕落，也从不会因小小成就即自足自满。这份教育经验，不仅鼓舞了我于二十岁时两手空空来到北京城，准备阅读一本篇幅更大的新书，同时还充满了童心幻想，以为会从十年二十年新的学习中，必将取得崭新的成就，有以自见。就这么守住一个“独立自主”的做人原则，绝不依傍任何特殊权势企图侥幸成功，也从不以个人工作一时得失在意，坚持了学习二十五年。

这本小书第二部分选译了《湘行散记》中散文四篇。《湘行散记》是我于一九三三年冬还乡，经过约一个月时间写回北京家中一堆通信，后来加以整理贯串完成的。乍一看来，给人印象只是一份写点山水花草琐琐人事的普通游记，事实

上却比我许多短篇小说接触到更多复杂问题。一九三三年夏，我离开学校返回北京工作，九月里成了家，生活起了根本变化。当时住在西安门内达子营一个单独小小院子里。院中墙角有一枣树和一株槐树，曾为起了个名字叫“一槐一枣庐”。终日有秋阳从树枝间筛下细碎阳光到全院，我却将一个十八世纪仿宋灯笼式红木小方桌搁在小院中，大清早就开始写我的《边城》。从树影筛下的细碎阳光，布满小桌上，对我启发极大。但是工作进行可相当缓慢，每星期只能完成一个章节，完成后就寄过天津《国闻周报》[1]发表。到十一月底，得到家乡来信，知道老母亲病转严重，要我回去看看。其时正是江西方面蒋介石集中了六十万大军，对瑞金进行“围剿”，几次战役异常激烈，死亡以万千人计。我家乡地方那份割据武装[2]，因和接壤的黔军争夺烟土过境税，发生小规模战事，僵持局面也搞得极紧张。公路还未通行，水路来回估计至少得一个多月时间，单独上路比较方便。因此事先和家中人约好，上路后将把沿路见闻逐一写下寄回。时大寒水枯，由沅水下游桃源县开始乘小船上行，随时停停又走走，到达沅水中游的“浦市镇”时，就过了二十二天。又赶山路三天，才到达家乡凤凰。由于小船上生活长日面对湍湍流水，十分枯寂。沿河表面上还稳定，实外松内紧，随时随地会发生事故，安全毫无保障。为了免得北京方面担心，所以每天必写一两个信，把水上一切见闻巨细不遗全记下来，且有意写得十分轻松愉快而有趣，一共写了四十几封。由浦市镇开始山行那三天，得通过一个地势荒凉的腰站。路过一个亭子，恰是十多年前几个军中熟人一同被害的地方，心情相当沉重。夜里住小客店时，信写得反而更加使北京方面放心。到了家乡，

从我哥哥处才深一层明白许多意料不到的现实问题。在外边我尽管经常被人认为"思想落后"，到家乡却肯定我是个"危险人物"。应付外边倒比较省事，家乡事便难言，一犯了疑就无从解释。唯一方法即尽早离开。除了礼貌上必需去见见我那位"老上司"，其他任何亲友都不宜拜访。因为提的问题既无从正面回答，还会出乱子。因此只陪在母亲病床边过了三天，借故北京工作紧迫，假期延长太多，匆匆返回北京了。回来途中又走了十二天，写了约二十次并不付邮的长信，说的还是路上见闻。回来后一面续写《边城》，一面整理这些信件，组成一个比较完整篇章，分别在刊物上发表。到后才集成《湘行散记》这个小册子。

这个小册子表面上虽只像是涉笔成趣不加剪裁的一般性游记，其实每个篇章都于谐趣中有深一层感慨和寓意，一个细心的读者，当很容易理会到。内中写的尽管只是沅水流域各个水码头及一只小船上纤夫水手等等琐细平凡人事得失哀乐，其实对于他们的过去和当前，都怀着不易形诸笔墨的沉痛和隐忧，预感到他们明天的命运——即这么一种平凡卑微生活，也不容易维持下去，终将受一种来自外部另一方面的巨大势能所摧毁。生命似异实同，结束于无可奈何情形中。即或我家乡"老总"[3]，还拥有地方武装三万人，割据湘西十三县已二十年，也难免在不易适应的变故中，失去了控制力而终于解体完事。这一切我全预料到。果然不到二年，我的忧虑就证实了。蒋介石在江西取得暂时胜利后，抽出了一个军的实力，来向地方进行兼并压迫，自然不甚费力就达到目的。上级下野，军队改编外调，外来"嫡系军队"侵入成为征服者，地方弄得一团糟。

第二部分从《湘西》一书中选出，共计四篇。全书着手于一九三七年冬天。抗日战争发生后，北京陷落，八月十二日大清早，我和北大、清华两校一些相熟教师，搭第一次平津通车过天津，第二天在法租界一个住处，见早报才知道上海方面已发生战事。我们的终点原是南京，由海船去上海路线已断绝，只好等待机会。过了十来天，却探听出有条英国商船可直达烟台。准备先去烟台，到时再设法乘汽车到当时还通行的胶济路中段，再搭胶济车就可到南京。一切得看气运。我们无从作较多考虑，都冒险上了船。还记得同舱熟人中有美术学院赵太侔夫妇、清华大学谢文炳夫妇、北大朱光潜教授，及杨今甫先生等等。辗转十来天，居然到达了南京。那天半夜里，恰逢日本第一次用一百架飞机大轰炸北极阁。南京方面各机关都正准备大疏散，于是我又和不少北方熟人，于三天后，挤上了一条英国客船向武汉集中。我既买不到票，更挤不上船，亏得南开大学林同济先生，不顾一切，勉强推我上了跳板，随后向船长介绍，得到不必买票的优待，且在特等舱里住了四天才离开船的。北大、清华、南开三校准备在湖南组织临时大学，到武汉转车走后，我就和几个朋友暂留武汉借武大图书馆工作。

不久就有熟人相告，延安方面欢迎十个作家去延安，可以得到写作上一切便利，我是其中之一，此外有巴金、茅盾、曹禺、老舍、萧乾等等。所以十二月过长沙时，一个大雪天，就和曹禺等特意过当时八路军特派员办事处，拜访徐特立老先生，问问情形。徐老先生明白告我们，“能去的当然欢迎，若有固定工作或别的原因去不了的，就留下做点后方团结工作，也很重要。因为战事不像是三几年能结束，后方团结合

作，还值得大大努力，才能得到安定，才能持久作战。”不久带了几个朋友到沅陵我哥哥新家暂住时，湘西正由苗族头目龙云飞把提倡“读经打拳”的湖南省长何键轰下台，湘西十三县一度陷于混乱状态，一切还不大稳定。军事上后勤物资供应和兵役补充，湘西都占有特别重要地位。南京当时已失陷，武昌军事上显得相当吃紧。正有许多国家机关和教育机构向后撤退，小部分可望上移川黔，大部分却正集中长沙加紧疏散，以湘西最安全。这个大后方必需维持安定，才不至于影响前方战事。

其次是湘西二十年都被称为“匪区”（事实上只是不听南京方面随意调动）。又认为是个神秘莫测的地方。我生长于凤凰县，家中弟兄移居沅陵又已多年，这两个地区的社会人事我都格外熟悉。到沅陵不久，正值湖南省行署组织成立，新的地方行政负责人，恰是我那个“老上司”。在苗区造反驱逐何键下台的“苗王”龙云飞和我也相熟，其他高级幕僚军官更多非亲即友。我因为离开家乡已十多年，对家乡事所知不算多，对国家大事或多或少还懂得些，这次回来已近于一个受欢迎的远客，说话多些也无什么忌讳。我哥哥因此把这些同乡文武大老，都请到家中，让我谈谈从南京、武昌和长沙听来的种种。谈了约两小时，结论就是“家乡人责任重大艰巨，务必要识大体，顾大局，尽全力支持这个有关国家存亡的战事，内部绝对不宜再乱。还得尽可能想方设法使得这个大后方及早安定下来，把外来公私机关、工厂和流离失所的难民，分别安排到各县合适地方去。所有较好较大建筑，如成千上万庙宇和祠堂，都应当为他们开放，借此才可望把外来人心目中的‘匪区’印象除去。还能团结所有湘西十三县

的社会贤达和知识分子，共同努力把地方搞好……”我明白许多问题绝不会是一次谈话能产生影响，解决问题。因此到达昆明不久，就又写了这本《湘西》，比较有系统把一条纵横延长将达千里的沅水流域和五个支流地方的“人事”、“生产”作个概括性的介绍，并用沅陵和凤凰作为重点，人事上的好处和坏处，都叙述得比较详尽些，希望取得“辟谬理惑”的效果。而把外人对于两地一些荒唐不经的传说，试为加以较客观分析。某些方面实由于外来贪污官吏无知商人的造作附会，某些方面又和地方历史积习分不开。特别是地方政治上显明不过的弱点，新的负责人，也应当明白有许多责任待尽应尽。优点和弱点都得有个较新的认识，才可能面临艰巨，一改旧习，共同把地方搞好。这次译文恰好选的正是“沅陵”和“凤凰”两章，证明我的用心，并不完全白费。

第四部分应分说是一个纪实性的回忆录。全部计划分六段写，译文取其三段。记的是我于一九二〇年冬天回凤凰时，应一个同乡邀约，去离县城约四十五里乡村“高枧”作客吃喜酒，村子里发生一件事情的全部经过。村子不到二百户人家，大族满姓，人并不怎么“刁歪”，头脑简单而富于冲动性是他的特征。和另一个村子田家三兄弟，为了一件小事，彼此负气不相上下，终于发展成为一个悲剧，前后因之死亡了二三十个人。仇怨延续了两代，他本人和惟一孤雏，若干年后，先后也为仇人冤家复仇致死。故事原只完成四段，曾于一九四七年分别发表于国内报刊中。现在保存的中间三段，原稿连缀成一整幅，系我过去托巴金代为保存，我自己却早已把它忘了。前年巴金由文革时期被没收后来退还的一堆旧稿中清理出来，才寄给我。保存部分虽不完全，前后衔接可

以独立成篇，并且全都是亲眼见到的部分。因此用《劫后残稿》题附在香港重印的《散文选》后边，作为一个纪念。

重读这个选本各篇章时，我才感觉到十分离奇处，是这四个性质不同、时间背景不同，写作情绪也大不相同的散文，却像有个共同特征贯串其间，即作品一例浸透了一种"乡土性抒情诗"气氛，而带着一分淡淡的孤独悲哀，仿佛所接触到的种种，常具有一种"悲悯"感。这或许是属于我本人来源古老民族气质上的固有弱点，又或许只是来自外部生命受尽挫伤的一种反应现象。我"写"或"不写"，都反应这种身心受过严重挫折的痕迹，是无从用任何努力加以补救的。我到北京城将近六十年，生命已濒于衰老迟暮，情绪却始终若停顿在一种婴儿状态中。虽十分认真写了许多作品，它的得失成毁都还缺少应有理解。或许正如朱光潜先生给我作的断语，说我是个喜欢朋友的热情人，可是在深心里，却是一个孤独者。所有作品始终和并世同行成就少共同处，原因或许正在这里。

一九八一年九月于北京

本篇发表于1982年2月《读书》第2期，署名沈从文。此文为英译本《湘西散记》序，外文出版社1982年版。

①《国闻周报》　综合性刊物，1924年8月在上海创刊。

② 指陈渠珍部。

③ 指陈渠珍。

《沈从文小说选》题记

上面这个题记是一九五七年为《短篇小说选》①写的。现在算来又过了二十四五年，其中经过文化大革命的史无前例的全面混乱。十年浩劫，我手边仅存的一些留作纪念的样本，全部都在劫中毁去。如今复有重印的机会，真令人有隔世感。现在什么都说不上了，因为重印旧作，除了五七年那本《短篇小说选》，此外都是依据解放前各书店和香港翻印的旧作而选出，即或反复核对，恐仍不免有些错字。而且算来距写作时已隔了半世纪，我作品中提及的问题，故事里所表现的思想感情，很显然和读者已离得更远。我生命中虽还充满了一种童心幻念，在某些方面，还近于婴儿情绪状态，事实上人却快八十岁了。近三十年我的写作生命，等于一张白纸，什么也没有留下。事实上却并不白白过去。近三十年多少优秀伟大的中国儿女，在倏然而来风雨中死去。我为了学习"为人民服务"，牢牢记着这几个字的实证意义。凡事"为而不有"地过了三十年，竟如庄子所说的"樗栎之木，以不材而独全"。偶然记得八年前曾为黄永玉所作白玉兰盈丈大画稿题

了首七言古体旧诗：

夜虫叩窗频扰我，反复难作安稳卧。
转思生命感离奇，存在原因在忘我。
园中万木花争发，玉兰一树占早春。
不因偏院雨露少，只缘入土植根深。②

诗极长，因时忌始终未能写在画稿上，今则已难记忆这个诗稿存亡。现在因旧作另一部分即将重印，觉得存在或消失均如偶然。对于这些过时旧作，我并不寄托任何不现实希望，认为即点缀作用也不大，且不多久即将完全失去意义，成为陈迹。我已读到不少新作家的富有生命力的新作，那才真是代表新时代的有青春光彩生命的歌呼！

一九八一年十二月一日于北京

本文发表于《沈从文小说选》第一集，人民文学出版社 1982 年 10 月版。该书在《选集题记》篇名下，再次刊载了 1957 年 10 月版《沈从文小说选集》的题记，并将新撰写的本文接排其后，未另加标题。

① 指《沈从文小说选集》，下同。

② 此诗即《白玉兰花引　书永玉木兰卷》，全诗见《全集》第 15 卷。这里作者凭记忆摘引的诗句跟 15 卷本略有不同。

人间重晚晴

——《时代的回声》序

前不多久，我在去年第四期《大地》上，看到萧离同志一篇题名《宝刀不老》的文章，副标题是“子冈几篇短文读后”。文字不多，内容却斑驳陆离。文中提及四十年来几个相熟新闻记者的工作、生活及遭遇种种，和我去年在《文汇增刊》上见到子冈所写《熙修和我》一文，内容相似而不尽同。子冈文章提到在满布国民党便衣特务、日机狂轰滥炸四十年代的重庆，她同浦熙修①并肩采访，分别写稿，共同在一条战线上作战和生活；写浦熙修抗战胜利后在南京遭特务毒打，被捕入狱，斗争得非常坚强种种。她们在那样艰险复杂的环境下坚持工作、坚持斗争近十年，直到迎来了全国解放。国家看到了前途，民族有了希望，那些充满乐观振奋人心的岁月，谁不欢欣鼓舞！凡是热爱这个备受压迫、多难多灾国家的知识分子，不论新旧，莫不感到有必要投身革命，发挥所长，紧贴国家需要，努力完成建设新国家的任务。多少年的理想实现了，这一对新闻界姐妹更是欢欣鼓舞，为适应新形势，更好地完成工作任务，她们努力学习，严格要求自己，

准备献身革命。万万没有想到几年以后，两人竟一同裹入一场倏忽而来的大风暴漩涡中，无从自拔。风暴信息时断时续，直到一九六六年，愈来愈猛烈，席卷全国，即使是德高望重的老一辈革命家、老帅、大将，都措手不及，未能幸免，形成了史无前例的“十年内乱”。知识分子在“知识越多越反动”口号下，几乎全被“横扫”。一些拿笔杆子写写文章的，在这场风风雨雨中，被批斗得颠三倒四，无所适从，一直延续了十年。死的默默死去，偶然幸存的，也大都由青春华年进入身心憔悴衰老迟暮之中。

几个幸运活下来的同行故旧，尽管在这份长长岁月里，和社会一切近于完全隔绝，耗尽了一生精力最最旺盛的一段生命！由于对国家的热爱、对今后发展前途的关心，始终还不失去生存的信心和定向，三五故旧相逢，又还能相互鼓舞支持，维持了纯厚友谊，长远不褪色走样。因此在“四人帮”一伙倒台后，就共同怀着“人间重晚晴”心情，又复作重新拿笔准备。凡是过来人，自会理解到，提起手中这支笔，首先感到的是分量如何沉重！

我在三十年代中，对于当时报刊上那些充满新的气息有分量的通讯特写，就是个热烈爱好者。我曾在《自传》中提到，我喜欢读一本小书，同时还念念不忘那本用人事写成的大书。自从我二十岁来到大都市讨生活后，那本大书篇幅虽扩大了，但深度实大不如前，直接接触到的人事内容范围可缩小了，转到学校教书后，接触面便更缩小。深幸所在几个大学，不是汪洋万顷碧波无际的大海边，就是仿佛来自天上一泻万里的长江中游，增加了我横海扬帆的远梦。但初进大城市二十年以来，我对于当时在剧烈变动中社会人事深刻的

变化，可以说是无知或所知不多，渴望从别一方面得到充实。这些从报刊中反映社会动荡的新闻特写，它们便给我许多有益补充。特别是这些作品所使用的不拘一格的表现方法和处理问题的技术，给了我不少启发和教育。三十年代前期，我写的两个叙述地方人事景物的散文小册子②，就或多或少是在当时报纸上那些通讯报道特写纪事影响下完成的。我们经常听到对于某一文学作品的赞美，说它"生活气息浓厚"。事实上二十年代以来，一些突破旧社会重重苛刻检查制度，报章上刊载的那些有内容，有分量，有褒贬的通讯特写，才真够得上这个赞许。只是照社会习惯，一般读者可极少注意这份得来不易的成就。

最近听说卧病在床的子冈，尚未恢复健康，她的新旧作品却有机会行将编辑付印。我听到这消息十分高兴，希望不久就可以读到这本书。还有徐盈同志解放前在天津《大公报》写的不少通讯报道，解放后发表的一些专题性访问文章，希望也能集印出版。这些作品所反映的人和事，即或多已成为历史陈迹，但它们毕竟是历史的真实纪录。它们反映的人事和斗争，它们的写作方法和艺术成就，当时既受到广大读者欢迎，今后依旧值得借鉴参考。尽管习惯上总还认为报道特写都有个时间性，和一般文艺作品情形不同。其实真正好的有生命力的作品，不管是特写报道，还是小说诗歌，同样会起良好作用和深远影响。

抗战时期，西南联大的大一国文课，记得当时就曾由教学会议提出两种新的措施，一是教授不分等级，都得担任一年级国文教学，便于提高同学国文基本知识。二是选定课外读物二十种，内有范长江、徐盈两位的新闻通讯新著各一册，

放在最前面，表示特别值得重视。这种措施对于同学曾起过一定好影响。这个办法据个人意见，实在还可作今后全国大专院校参考。当前主持高等教育的负责人，都是“一二九”运动的过来人，一定会比我还明白当时这些新闻通讯报告，配合学运所起的作用和贡献。

本篇曾以《人间重晚晴——〈子冈作品选〉序》为题，发表于1982年1月17日《光明日报》。后收入子冈著《时代的回声》（黑龙江人民出版社1984年7月版）时，改为现题。均署名沈从文。

子冈，著名女记者。

① 浦熙修 著名新闻工作者，1957年被划为“右派”。

② 散文小册子指《湘行散记》《湘西》。

《沈从文选集》序

承四川人民出版社好意，要为我过去旧作印行几本选集。我离开文学创作转入历史文物研究工作已三十余年，国内几家出版社近年也正在准备为我出些选集（湖南的已于去年年底出书），其实内容大致相同。目前我本职上还有一些杂务在身，顾此失彼，精力已不大够用。因此把这件繁琐工作，委托了专攻现代中国文学的凌宇同志。凌宇同志认真读过我大量作品，理解它们的成败得失，治学态度十分客观谨严，编选工作由他来做，我认为是非常合适的。

选集初步计划出五卷。其中散文一卷，小说三卷，（短篇二、中、长为一，）文学评论及其它杂论一卷。这样，不单单归创作，连同评论杂文也部分收入，已算得是个比较齐全的选本。

六十年前，当我还是个二十岁的青年，我如何就毅然离开湘西土著军队，从边远荒僻山城，来到这百万人居住的北京开始从事写作，我走过一条怎样崎岖曲折的道路，艰辛地慢慢掌握了手中一支笔，我对文学创作的看法以及我的写作

态度，这一切，在我过去几个集子的题记序言中已多次谈过。如《边城》题记，良友出版的《从文小说习作选》代序，《湘西》题记，《长河》题记，一九五七年人民文学出版社出的《从文短篇小说选》[1]题记。此外，关于这个选集第一卷散文选，在我去年为戴乃迪先生英译我作品写的《散文选译》序中，对当时写它们的动机和社会环境背景也做了较详细说明。要说的基本上都已说尽，在此就不再重复多所赘言了。

从文　一九八二年三月二十日

本篇收入四川人民出版社1983年5月版《沈从文选集》，原题为《序》。

① 应为《沈从文小说选集》。

《徐志摩全集》序

一九八二年冬天，商务印书馆香港分馆李祖泽先生告诉我，徐志摩先生的全集，将于一九八三年第一二季度付印出版，我是徐先生相熟至今还健在的少数人之一，希望我能写个小文，作为纪念。李先生还告诉我，这个全集抗日战争前就已编成待印，虽算不得最完备的底本，却是最早结集的底本。并且每个篇章，都经过徐夫人陆小曼女士生前一一过目，亲自校核，得到赵家璧先生协助，补充校订完成的。我觉得这是件十分有意义的工作，也是志摩国内外至今还活着的亲友和对志摩作品始终充满好感的读者一种共同的心愿。

志摩先生于二十年代初从事创作活动，前后仅仅十年，不幸早逝，死时还只三十六岁。在这短短的时间中，写成的散文和诗歌，在广大读者间所取得的成就、作出的贡献十分显著。

志摩先生的作品，当时印行本来就不多，在近半个世纪社会动荡形成那种长久不息的大旋风中，所有作品不仅早已消失殆尽，他的姓名，也默默无闻为人们忘去多年了。这是

为什么？原来在一些权威人士和新文学史家的书籍评论中，留给人们的印象是：此人政治上十分反动，虽有相当才华，但终究是个腐朽的资产阶级代言人，一个公子哥儿，如是而已。

关于这位早死的诗人在文学创作方面的功过得失，目前已有人在搜集资料准备对他作认真的研究，相信终会得出实事求是比较公平的结论。我要说的是他的为人。

他为人心怀坦荡，毫无机心。一团火一样热的心，且特具感染力，影响到不少当时年纪较轻的朋友熟人，我就是其中之一。他那平等待人的态度，他那勤奋忘我永不自满的精神，给我的影响尤深。所以我在一九三六年出版的《小说习作选集》代序中，就特别提到，我在创作上如果有点滴成就，那火种，是从这个不幸早逝的诗人手中接来的。

他为人平易家常，不仅不是什么公子哥儿，且无丝毫当时的洋学生习气。记得两次邀我到他福履坊吃饭，都是由后门进去，在灶披间同车夫厨娘一道坐下吃饭的。他一面说笑，一面称赞雪里蕻烧豆腐比不久前招待泰戈尔那次的锅塌豆腐还透味好吃。志摩就是这样一个人。

一九八一年，四川人民出版社出了一本《徐志摩诗选》，国内并已有人在对他作研究了；现在这个最早的全集即将印行，这一切迹象，说明这样一个情况："一花独放"的局面行将结束，"双百"方针有了真正抬头和推行机会，我觉得是一件大好事情。志摩先生这个全集的出版，我深信在国内外都能得到重新肯定和认可，对于新一代散文诗歌爱好者，必将给以启发、得到借鉴。因为这个不幸早死的诗人，他对新诗在发展过程中的卓越贡献，他的处理文字表达情感不同一般

的风格，还具有十分鲜明的青春活力，并不因时间而退色走样。作品持久存在，实理所当然。

一九八三年二月二日

本篇发表于1983年5月《读书》第5期。署名沈从文。后收入商务印书馆（香港）有限公司1983年10月版《徐志摩全集》第1卷，题为《序》。两文本有细微差别。

据《徐志摩全集》本编入。

德译《从文自传》序

这本自传，是我在一九三二年，前后用不到八个星期时间在青岛写成的。书中所记，虽只近于本世纪初一个少年走向社会第一阶段亲自经历的琐琐人事，从大处看，却又近于当时中国社会的缩影。从这个篇幅不多的记录中，可以明白当时中国问题的复杂。付印不久，即有英、日译本问世，在国内外也得到相当好评。人们可以从小小篇章中，明白军阀时代黑暗中国的种种。混战局面的扩大与延长，中国人民受苦受难，大量的被屠杀，一切似皆无可避免。同时可明白，在人民的觉醒中，已闪现一点希望的微光。经过了整整半个世纪，我和我的作品接受了时代严峻的考验，这本小书还能幸存下来，可说是意外事情。如今这本小书又承德国马汉茂[①]博士把它译成德文，将在短期间和德国读者见面，使我深深感谢。还记得我初学用笔时，读中译歌德的《少年维特之烦恼》，曾留下了深刻印象。通过马汉茂博士精心着意

的译文，这本小书我希望能给德国青年读者留下一点印象，引起一点共鸣。

沈从文　一九八四年八月二十八日

本文系作者为德文版《从文自传》写的序，台湾《中国时报》曾于1988年5月18日发表。署名沈从文。据中文原稿编入。

① 马汉茂　德国汉学家。

德译《从文短篇小说集》序

吴素乐女士选译的我这九个短篇，其中有几篇是一九三〇年前后在青岛完成的。山东青岛是世界闻名的海滨避暑胜地。这地方对我半生从事文学写作影响极其深远。我有许多作品，都是在那个阳光充足、景物优美的环境中完成，或当时得到启发于稍后数年完成。但是，我这本小书中所叙述的故事，却几乎大部分取材于远离青岛数千里外我的故乡，湘西山区周围一些荒僻小山城、村落——也就是我生命成长的那些小村小店，或河边船上。我熟悉那个地方的风俗习惯，人民的哀乐式样。它们在我生命中具有无比巨大的力量，影响我控制我。我从二十岁起，先后转入几个大都市生活。经过整整半个世纪，表面上我仿佛完全变了，事实上却依然活在我顽童时代生活留给我的无比深刻的印象中。我作品中反映的那片小小土地上善良人民的贫穷苦难，也正是我国亿万人民在旧社会的缩影。现在承吴素乐女士好意，花费许多珍贵的时间和精力，把我这部分作品译成德文，让它们能有机会同德国读者朋友见面。除对吴素乐女士表示深切谢意外，

我希望这几个短篇，能在德国读者朋友感情上引起一点共鸣，有助于两国文化交流，有助于两国人民进一步了解以及友好的扩大。

沈从文　一九八四年十月三十一日

本文系作者为德文版《从文短篇小说集》写的序，据中文原稿编入。

《新与旧》译序

朋友金隄前来同我商量，说是在金介甫①教授建议敦促下，打算把四十多年前（1943—1944）他同英国诗人 R. Payne 合译的我的小说集《中国土地》加以修改重新在美国出版。为的是当年译这个选集时，正是抗战时期。当时昆明只能找到一本良友公司的《沈从文习作选》和几本抗战时期出的单行本，范围比较窄。现在国内已新印我的旧作多种，可以选择其中更有代表性的几篇更换一下。其余各篇也将尽可能修改润色，使其更臻准确完善。这个集子取名《新与旧》。我觉得这样办很好。

金隄还要我写一篇序言，这却使我为难。我自 1983 年患脑病留下后遗症偏瘫已三年多，什么也干不了。现在只能简单口述一点我的感想，由家人代笔记下。

我自 1922 年离开湘西，来到都市已六十四年，始终还是个乡下人。我不习惯都市生活，苦苦怀念我的家乡。怀念我家乡芳香的土地，青翠逼人的山峦和延长千里的沅水；尤其是那些同我生活在一起二十年的人们，他们素朴、单纯、和

平、正直，我对他们怀着不可言说的温爱。我的感情和他们不可分。我梦里也听到暗夜河边谁家吊脚楼下一只小羊固执而柔和的叫声。我也写城市生活，写城市各阶层人，但我更喜爱的还是那些描写我家乡人事哀乐的故事。这个集子选译的小说，多一半是写我家乡湘西的。通过这本选集，希望美国读者朋友和其他英语世界读者朋友能够跟随我的作品，走进我古老家乡，看一看过去中国这个边远地区一小角隅的人事哀乐，从而对中国社会历史能有更多一分了解。这无疑有助于增进我们友谊和相互理解。

遗憾的是诗人 Robert Payne 已经看不到这个译本再次问世。他是较早翻译我的小说，并结集在英国G. Allend Unwin, Ltd出版的外国朋友。1980 年我去美国时还见到他一面。这一年《中国土地》由夏志清②联系交哥大出版社重新出书，仍名《中国土地》。不幸 R.P. 现在已辞世。在整理修订这本《新与旧》时，不能不使人深深怀念这位喜爱我的故事，尝试从此沟通中西文化的可尊敬的诗人朋友。

沈从文　一九八六年十月十四夜

本篇系作者为英译本《新与旧》写的序。文章由作者口述，夫人张兆和执笔。据中文原稿编入。

① 金介甫　美国学者，沈从文研究者。

② 夏志清　美籍华人学者，《中国现代小说史》一书作者。

编者言

编者言

BIANZHE YAN

本集为新编，收作者先后担任《红黑》、《人间》、《小说月刊》、天津《大公报》文艺副刊、天津《益世报》、北平《平明日报》、北平《益世报》等报刊编辑时所写编者言、启事、发刊词等18篇。集名为编者所加。

卷　首　语

开始，第一卷本刊，出了世，没有什么可说。几个呆子，来作这事，大的希望，若说还有，也不可希望另有许多呆子来作本刊读者而已。

放下了过去，一切不足迷恋。肯定着现在，尽别人在叫骂揪打中各将盛名完成。希望到未来，历史为我们证明，所谓文学革命运动的意义，是何种方法可以达到。这三件事是我们一群另一目的。

所谓一群，人数真是怎样稀少！三个吧。五个吧。比起目下什么大将，高据文坛，文武偏裨，背插旗帜，走狗小卒，摇旗呐喊，金钱万千，同情遍天下者，又真是如何渺渺小小之不足道！然而为了一种空空的希望，为了我们从这事业上可以得到生活的意义，干下来了。

此时的中国，要不要一些呆子来干，许不许可各人找寻自己的方向，是很容易明白的。说教者充满天下，指挥者比工作者多十倍千倍，适于专制制度下生存的民族，虽在政治表面上无从磕头作揖，口称奴仆，然性情所归，将趣味供某

种主张驱使，则仍为必然的一事。想象所谓首领辈，对于接见年轻人时，年轻人或曾用笔作揖，或用口作揖，连说“崇拜”，首领则掀髯大笑，口称“准予入伙”情形，不禁嗒然若失。中国在文学上是已有正牌子首领了。同政治一样。于政治，则人人都应有信仰，否则“反革命”，杀。于文学禁律眼前虽尚不至于如此，然不表示投降，则多灾多难，亦一定。我们是在写文章以外还没有学到“载笔称臣”的本事，来日大难，可以预卜！

我最后可说的话，是先在此来为本刊悼。

本篇发表于1929年1月20日《人间》月刊创刊号。无署名。

《人间》月刊为人间书店委托沈从文、胡也频、丁玲合作编辑的文学杂志，以沈从文为主编，1929年3月20日出至第3期后停办。

发刊辞

因为几个朋友的趣味的投合，书店要印杂志，于是杂志在仓卒中编成而且付印了。本是可以说一点动听的话的，但觉得还是老实的呆笨的写一点好。

目下经济的不景气病也传染到文坛上来了，在质上在量上都是没有多少生气的。成名的作家们有的是版税可以养家，无庸多写，而写的人也不见得就是多么卖力，能够写的不见得就有进步的方便，朋友们有许多便是感到这样困难的，于是想到有一个机会自己办杂志，于是杂志办成，于是付印，于是出版了。都是这样的平庸，没有什么可说的。

我们几个人自然不能用字数填满了篇幅，像任何杂志一样，要别人的稿子才成，为了要别人的稿子，这其中的许多困难只有编杂志的人才会明白的。别人的稿子是采用了，若使读者觉得文章好，那是属于写文章的人的。至于我们自己的文章呢，虽是不好，我们愿接受读者的批评，愿意担负读者对我们自己的文章的指摘，若使读者觉得读我们自己的东西时间花冤枉了，我们只有道歉。来稿文章的好我们是不敢

分美的。我们只愿担受一切的缺点，我们尽力使缺点减少到零，若是力量不济，那也只得慢慢干。

我们只会凭自己的一点呆力气握着笔写，不会用手执旗高呼，也不会叫口号，若是可能，只想用自己写出来的东西说话，把小说作为传单广告那全是聪明人的事情，我们是做不来的。我们没有任何方面的接济，不像那些有款的杂志，每月可以用钱来撑持杂志，办事人大家分点钱。我们也没有“立场”（这是最流行的口号），要有那便是“写写写”，站在客观的不加入任何打架团体作小丑的表演的立场上我们写一点而已，写坏了，自己负责。挂羊头卖猫肉是时新的，挂羊头卖鼠肉是更聪明会利用某种势力的人（或者说是守夜的）所为的，若使我们的羊肉不好，我们已说过，愿承认自己的力薄，不敢欺骗买主的。读者是买主，随近代经济势力的膨胀，已是无庸客气的了。

某种阶级是“造福帮家”的，他们的“努力工作”的范围是自成系统的，他们对于文学，谢谢他们会讲人情，留了一点地方给我们试试，写文章是呆事，他们是不屑为的。什么东西到了中国来便要变。写文章也只有呆子们干了。

目下的刊物不像从前那样热闹，在各省的枪炮声中大家都团结一致共赴国难了。我们还有功夫写文章，真是爱国志士们所不齿的。

仿佛目下还有呆人在写文章，数目且不少。成名作家们享受了可怜的有限的荣耀。这一批未来的是精力充足的，只要有人，他们的成就是不敢说不如一些有了“多少万字”便印“全集”的成名作家的。

仿佛态度是表明了，读者请不要花心血费神替我们想背

景找不相干的关系。我们虽然无钱，礼帽却还都有一顶。所以，因此大家莫送帽子来了。

我们不要说我们将有多大贡献，这是聪明人才会说的，我们不会做生意。

照最流行的文章作法，应该加一句："最后让我们高呼"。

?? …………

我们是呼不出口号的。

本篇发表于1932年10月15日《小说月刊》第1卷第1期。无署名。

《小说月刊》杭州苍山书店发行，由沈从文、林庚、高植、程一戎编辑。1932年10月15日创刊，共发行过4期。

编　　后

从此刻起，《小说月刊》是这样的开始摆在读者们的面前了。我们虽感到很大的惭愧，但此刻见到了这一点简陋的成绩，却也得到不少的安慰的。不过一个很大的遗憾终究是给了我们，那就是有好几篇已经约好了的稿了，为了出版日期的紧迫和付印的局促，来不及等待的就这样草草的问世了。

我们的态度，发刊辞里可以约略的看出一点。我们不善于喊口号，也不想挂招牌竖旗帜。说是我们的本分，我们只用一种最最诚实一点也不花哨的属于乡下人的质朴心肠来从事这个。我们想拿这诚实去换得大多数读者的信任，我们也想拿一点努力的精神去得到一切爱好文艺者的同情。

中国的杂志出版界，大都是不能“持久”的，对于读者也全没有一点信用。我们现在想竭力打破这恶例，所以除了我们自己尽我们的能力去干以外，还希望一切相识的不相识的朋友们多多给我们以实际的帮助：投稿多使本刊的命脉牢固，销路好使本刊的血管流通。

这一期里面的文章，除了我的一篇是凑凑量的以外，质

的方面是有着许多超过水准的精心之作的。作者的名字，此刻虽对于读者都很生疏，但我们知道读者在读后是不难有一个很深刻的印象的。每篇文章，读者自己都会有一个比什么人都要恰当的批评的，因之，我们不依照惯例在这里“卖花赞花香”的对每一个作者加一番累赘的介绍了。

第一期就是这样的结束了，第二期我们已在着手编辑，我们希望在第二期里面读者能为我们找得出一点子的进步。另外，我们期望着读者给我们以高明的指教。

十月十三日夜，编者之丙于印刷所。

本篇发表于1932年10月15日《小说月刊》第1卷第1期。署名编者之丙。

卷 头 语

“感情”若容许我们散步，我们也不可缺少方向的认识。一切散步即无目的，但得认清方向。放荡洒脱只是疲倦的表示，那是某一时对道德责任松弛后的一种感觉，这自然是需要的，可完全不是必需的！多少懒惰的人，多少不敢正视人生的人，都借了潇洒不羁脱然无累的人生哲学活着在世界上！我们生活若还有所谓美处可言，只是把生命如何应用到正确方向上去，不逃避人类一切向上的责任；组织的美，秩序的美，才是人生的美！生命可尊敬处同可赞赏处，全在它魄力的惊人。表现魄力是什么？一个诗人很严肃的选择他的文字，一个画家很严肃的配合他的颜色，一个音乐家很严肃的注意他的曲谱，一个思想家严肃的去思索，一个政治家严肃的去处理当前难题。一切伟大问题皆产生于不儿戏。一个较好的笑话，也就似乎需要严肃一点才说得动人。一切高峰皆由于认真才能达到。“严肃”，谁能缺少这两个字？人人都错误的把快乐幸福同严肃认真对立，多以为快乐是毫无拘束的任性，幸福是自由，至于严肃同认真，却是毫无生趣的死呆。严肃

成就一切，它的对面只是轻浮，至于快乐和幸福，总常常包含了严肃和轻浮两者而言：轻浮的快乐，是平常人同女子才用得着的一种东西。至于一个有希望的男子，像样的男子，他不会要这个的！他一切尽管严肃认真，从深渊里探索他所需要的东西，他有他那一分孤独伟大的乐趣！你想想，在你生活中缺少了严肃，你能思索什么，能写作什么？

——摘自若墨医生——

本篇发表于1932年12月15日《小说月刊》第1卷第3期。署名甲辰。

本刊启事

（一）

一、本刊第九期应为第八期，第十期应为第九期。

二、凡各方投寄之稿，若无邮票及地址者，原稿恕不退还。

（二）

凡非特约之稿投寄本刊时，务请将通讯地址注明。需原稿见还者，并请将邮票附来，以便不合用时退还。

两则启事原刊于1933年10月25日、28日天津《大公报·文艺副刊》第10、11期，均未署名。（一）（二）序号为全集编者所加。

天津《大公报·文艺副刊》，1933年9月23日创刊，由杨振声、沈从文编辑，事实上沈从文主持大部编务。副刊每周三、六出版，至1935年8月25日第166期为止。

编者复信

章诚先生：接奉来函，因不具地址无从直接作复。凡各方投寄之稿，附有邮票并通讯地址者，敝刊决定不用时，即照所列地址寄还。此间并无尊稿，或系寄来时中途遗失，或系欠资，不得而知矣。特复。

编辑部启

大鹏先生：敝刊不收幽默诗，此复。

编辑部启

两函同发表于1934年3月24日天津《大公报·文艺副刊》第52期。原无题，现题为全集编者所加。

本刊一百期

去年九月二十三日，本刊第一期与读者见面后，时间很快，如今发稿就到一百期了。一年来国内外对于本刊关心的读者与作者，种种赞助皆使发稿人觉得十分感谢。刊物因各种关系，致有些计划在这一年内无法实现。然而这刊物对于北方的文学空气，却似乎增加了一分热闹。编者同人皆希望在“老实诚恳康健向前”制度下，使它与数十万读者发生一种良好的友谊。从读者印象上说来，我们的努力，是已得到了这种难得友谊的。不过这小小刊物对于读者印象即不坏，对于作者说起来却十分抱歉。《大公报》目前为北方销行广博态度持重的报纸，“文艺”投稿者自然也就特别多。但刊物篇幅有个限制，性质有个限制，因此合用稿件搁下极久，或将合用稿件奉还，皆为常有的事情。并且还有些特约稿件，文章送来后也仍然无法付排。在这方面作者给发稿人的宽容与自由，真使我们既感谢又惭愧。

我们希望此后对于本刊帮忙的作者，仍继续能够将最大的宽容与自由给发稿人，让这个刊物对于读者保持固有的友

谊。且希望接受一切来稿，一切批评和意见，务使这刊物在最善努力中，不委屈作者，不糟蹋读者，成为国内报纸上一个最合理想的文学刊物。本期特辑关于大众语问题文字三篇，就用"大众"二字，期望本刊在百一期前作一个新的迈步。

九月六日

本篇发表于1934年9月8日天津《大公报·文艺副刊》。署名编者。题中的"本刊"，即天津《大公报·文艺副刊》。

《论老舍〈离婚〉》附记

年来治西洋文学的，对于古典文学渐有兴味注意，可谓一好现象。但因种种关系，对于这一方面的疏忽与错误也免不了。这种已成的疏忽与错误，必需忠实的商讨和批评方能救济。本期就登载罗睺先生与茅盾先生讨论一点问题，罗睺先生为新近从希腊研究考古学回国的青年学者，本文讨论的态度，尤极难得。若茅盾先生尚有何等不同的意见，编者希望能在本刊登载。

又十年来中国新文学运动，就一般言皆以为创作小说成绩较佳。其中很有几个作家的作品，值得我们注意。但各种攫掠他人短论编成的某作家评传，与范围太过宽泛的某某论，常因编者态度与持论者态度使人怀疑，影响也就不甚良好。本刊希望此后常常能够登载些作品介绍。本期讨论老舍《离婚》集作者常风①先生，任教职于太原，批评态度与见解，皆可注意。

——编者

本文发表于 1934 年 9 月 12 日天津《大公报·文艺副刊》第 101 期，是《论老舍〈离婚〉》的编后语，署名编者。原无题，现题为编者所加。

① 常风　现代文学批评家。

《创造精神在中国》附记

这篇文章是美国现代作家勃克夫人，最近为美国亚细亚杂志写作的。勃克夫人久住中国，近年来以用中国题材写作小说，在美国成为知名之士。从她的大作“大地”及其他作品看来，算是一个能平情来理解中国的外国人。虽然她的观点有时也许窄一点，时间也许少一点。但她对中国的认识，比别的侨居中国“日子极少偏见极多”的外国人，实在高明多了。她对于现代中国的同情，还是很值得我们感谢，对于现代中国的批评，也值得我们用作参考。中国人同任何民族一样，需要同情方能向上。中国的明日若得求进步，关于善意的批评，尤其不可缺少。这篇文章，比作者所有小说更具体的说明了作者对于中国的认识，感想，与希望。这文章虽写给美国人看，中国人却更应当读读，因此编者特请萧乾[①]先生将全文译出载于本刊。文中批评到中国现代文学，艺术，教育，科学，各方面。关于中国现代文学与出版界情形，勃克夫人知道的似乎只是些现象，并不能明白它得失的根本原因，且用为解释表面现象的几个原因，也与事实不尽相合。

所知道得太少了点，说到的又太多了点，因此恰如去年另一时节她在美国某处演讲中，说到中国小说时一样，对小说史的发展的疏忽，那种非内行的议论，不免使中国人感觉失望。作者由于对中国现代文学历史，环境，经济背景，诸方面理解的不充足，对中国现代文学批判，有知其然不知其所以然的情形，编者不久拟另写一文，作为答复。

中国人要同情者，要批评者，但这同情与批评必建立于"了解"之上。得了解它昨日今日的因果性。了解它的历史，环境，宗教学术思想的拘束，物质的拘束，以至于流行趣味的拘束；（美国人愿花四十万金洋，看两个人打拳斗十五回合，为的是什么意义，不就是流行趣味?）若疏于全个发展，用一时现象与流行趣味来解释中国，批评很容易走上岔道。了解中国不能单从上海，南京，或北京，西北，东北，尚应当到江西或旁的内地去。不宜从经济政治的上层以及附寄于这两种上层生活下懒惰无能的中产阶级看，还应当看看农民同工人，以及为他们大多数人说话而无发言机会的觉悟知识分子。不宜从几个受基督教教育的大学生看，（这些大学生只能代表中国无出息的中产阶级，对于子弟的责任心的视轻。因为这些中产阶级，就并不明白子弟在那些学校学来的派头与生活观念，如何不适宜插入目前中国另一多数里去找生活的。）不妨看看其他几个大学的大学生。不能用教会大学寄食的教徒教授作例，（这些人在思想上有了本圣经，在生活上又有固定的薪水，创造精神的存在，对于他们原是一种罪过!）不妨试问一些不作官，不必受党的限制，不在教会大学寄食，不习惯于阿谀教会大学教育制度，有进步思想而无禄位的中国人谈谈。说到出版事业与文学，尤其不宜于从上海出版的

报章杂志看，还应当注意注意受商人或其他方面限制不能出版的，被遗忘的，受禁止的，以及在现状下消灭了光色与力量的作品有多少。（单看看几个流行作家的作品，与流行读物，不普遍的加以检阅与研究，来谈现代中国文学这成吗?）

简单一点说来，中国不拘某一方面的情形，还需要更客观更深邃一点的意见来注意，始能说明它而不至于误解。能客观纵苛刻一点也无妨，中国人真正的友谊，是为这种同情者与批评者而有的。

本篇发表于1934年10月27日天津《大公报·文艺副刊》第114期，原题为《编者附记》。

① 萧乾 现代作家。

《黎琊王悲剧》附记

讲译莎氏比亚的作品，谁也明白是件不儿戏的工作。中国几年前虽零零碎碎出了几个剧本，多用散文形式。孙大雨先生是用散文诗译莎氏比亚剧本的一人。工作的谨慎，尤其少有。三年前，《诗刊》上登载他的《罕姆莱德》试译时，编者徐志摩先生便说："这工作所耗费的钟点，几乎与译文行数相等。这精神是可贵的，且不说他的译笔的矫健与了解的透澈。我们敢说这是我们讲译西洋名著最郑重的一个尝试；有了他的贡献，我们对于翻译莎氏比亚的巨大事业，应得辨认出一个新的起点。"现在所发表的一幕，是孙先生最近为中美文化基金译委会译成的。窥豹一斑，便见得光华眩目，真可谓声色并茂之作。惟篇幅所限，未能全载，未免可惜矣。

本篇发表于1934年11月24日天津《大公报·文艺副刊》第122期，原附于孙大雨译《黎琊王悲剧》之后，无题。黎琊王，后译作李尔王。莎士比亚，英国文艺复兴时期戏剧家、诗人。

《U·李白丁斯基——我怎么写〈一周间〉的》附记

《一周间》为新俄一本名著，数年前已有中文译本。本文对于《一周间》的写成，既作极详细的说明，可帮助读者对此名著的了解，作者且于文中具体表示其创作的意见，尤足为国内现实主义作家参考。文由俄文直译，K.H.君为中国翻译俄国文学老手，不用介绍，聪明的读者想也看得出来的。

编者

本篇发表于1935年2月24日天津《大公报·文艺副刊》第140期，是为署名K.H.译文《U·李白丁斯基——我怎么写〈一周间〉的》所写附记。原无题，现题为全集编者所加。

编 者 白

一、罗睺茅盾两先生，关于讨论荷马史诗希腊演剧等问题，编者以为凡属讨论，引用错了的改正，批评错了的也认错，自然是件很好的事情，因此一连登载了两篇罗睺先生的文章。但到近来两方面嫌讨论不清，讽刺不足，还大骂另外一人作“疯狗”时，两人文章既然都不是在告给读者“疯狗”一名辞的用法，这讨论似乎也就应当结束了。编者意茅盾先生的文章，原只是写给中学生看的，譬如说到希腊看戏不花钱这类小事，罗睺先生若果不担心中国中学生因此就只想看不花钱的戏，给茅盾先生私人一个信提提，也就得了，此后不用再说顶好。茅盾先生若觉得罗睺先生的批评是“挑眼儿”，下次中学生还要有什么复信时，对于文气上如并不关紧要，编者以为就不妨把“疯狗”两个字去掉。因为从读者观点说来，明白是非是多数人需要的，互谥“疯狗”对读者却并无多大兴味。

二、一三九本刊有蔡尚思先生《钟惺谭元春与佛学关系》

编者白——　——————……

一文，第二点说明上有"佛化"二字，系"比佛"误排，特为更正。

发稿人某甲

本篇发表于1935年3月3日天津《大公报·文艺副刊》第141期。署名发稿人某甲，为罗睺《荷马史诗讨论的余波》一文所作编者言。

【附录】

荷马史诗讨论的余波

编辑先生：

在二月号《中学生》第五十二卷上读了茅盾先生的“再答罗睺先生”，我特写这一封信来结束这次的讨论。

茅盾先生在这次的回答里，却并没有回答我，更没有和我讨论；只疯狗似的在那儿乱叫。

（一）关于荷马史诗“产生”的年代，我曾说明茅盾先生指定是纪元前十一世纪，并曾说明这学说不能成立。他这次却这样回答：“但究竟我是不是那样指定过呢？这里我不多说了，读过《中学生》九月号的人会给一个答复的。”这个年代的讨论就这样交与读者罢了。

（二）茅盾先生说：“在特罗亚战争那时候，希腊人还没有文字。”又说：“也许已经有点非常简陋的文字，但完全不能派（作）用场。”据他的意思，这两节话完全不自相矛盾，这也只好让读者去解释。不过我曾说起希腊字母是纪元前九世纪才从斐尼基人那儿借来的，所以在纪元前第十二世纪特罗亚战争时，希腊人不会有什么文字的。

（三）我认定茅盾先生所讨论的不是“最初口头的形式”，而是“杰作”的产生，（那末，史诗的产生，不应推到那样早。）这回他却不承认这意思；到底是不是我冤枉了他，只好让读者去细查。

（四）茅盾先生认为特罗亚战争那时候，Tiryns和Mycenae两城是希腊人的了，且说：“所以亚加绵农依然是希腊人。”这大胆的断论有不有证实？这也只好让读者去考证。

（五）茅盾先生说：“他（罗某）这矛盾的证据就在他此次第二文的第二项论到所谓《希腊黑暗时代》那一段里。读者倘若把我第一次的辩驳文跟罗先生此次第二文细细对看，大概也看得出的，恕我不再费辞。”这自然得让读者细细去对看。不过我想凡是读过一点古代史的中学同学，都知道希腊前面有一个“黑暗时期”；只可惜我们的学者偏偏不知道。

（六）我绝不是什么专家。承茅盾先生荐了我四本书十分感激。我想回荐他四十本至四百本书，请他细细读后再替我们讲学，少有几处错误，少出几个笑话。

（七）我问他怎样知道“浴盆”一名是从伊琴语转来的，他回答：“我这话是抄来的。”这算不算回答，让读者去回答吧。

（八）茅盾先生说：“只是古代人还用‘泥片书本’的时候，竟不是直接刻上去，而是间接印上去，真有点叫人想不通。”理论是理论，事实是事实：克里底的泥片（不是书本）我认为确是印上去的，这不能因为茅盾先生的理论起了变化；不信，读者可以前去看看。

（九）茅盾先生听不出我说我国近几年来古典空气很浓厚原是讽刺的意思。譬如一个作家庆祝他成名的三部曲，只到

了张三李四，这是人人都知道的；报上却说他门前车马如云，全世界的文人都到齐了。这是不是今大的讽刺，得让读者去忖想。

（十）关于希腊戏剧的讨论，我们不妨移到另一个地方去吵闹。但我可以先告诉茅盾先生，希腊人看戏要出钱；不出钱的戏一年看不见一次。

编辑先生，真白费了你的篇幅。你对于一条疯狗，有什么办法？敬祝

笔健

岁睺

二十四年二月十日长安

《徐志摩纪念特刊》附记

徐志摩先生的死，到今天（十一月十九日）是第四周年。他的全集听说已由徐夫人陆小曼女士编集完成，由商务印书馆印行，明春或可出版，这可以说是一件很有意义的事，值得向读者报告。

死者的诗歌与散文，兼有秀倩与华丽，文字惊人眩目，在现代中国文学上可以称为一朵珍异无比的奇花，死者值得人记忆，还不止他的诗歌与散文。死者对于中国的新诗运动的贡献尤大。

死者那种心胸廓然，不置意于琐琐人事得失，而极忠实于工作与人生的态度，以及那种对人对事的高贵热情，仿佛一把火，接触处就光辉煜然，照耀及便显出一分生气的热情，死者的死，因此令人觉得不止是三五熟人失去一个好友，却实在是全个中国失去一个少有的诗人！就目前整个中国言，就刚刚发轫初基的中国文学言，死者的死，是中国极大的一种损失。

记得前年在欧美同学会为死者举行的一个纪念会里，他

的朋友就提到为死者设立一个文学奖金的计划，且当场还推出五个人负责进行。这件事到后来似乎因其他困难停搁了。编者却想提提这件事，希望它能够在明年的今天，就可以把它实现。这事实轻而易举。死者生前熟人那么多，本人虽死了，死者那种富于传染性的热情，不应当完全消灭的，假若还保留一点点在人间，这奖金的筹集，便不应当是件困难的事情！

编者

本篇发表于1935年12月8日天津《大公报·文艺》第56期《徐志摩纪念特刊》，署名编者。原题《附记》，现题为全集编者所加。

《大公报·文艺》编者启事

一

本刊从本期起改为周刊，每礼拜日出版。篇幅略有增加，通讯处不改。

本期载李健吾先生《〈福楼拜评传〉序》，李先生精法国文学，为福楼拜专门研究者，其空前巨著约三十万言，行将由商务印书馆印行，为中美文化基金翻译委员会出版丛书之一。

梁宗岱先生为前北大教授，精法文及德文，于诗歌尤多深湛见解。本文系近由日本寄来。

柳叶长青一诗，平叙直写，朴素无华，似与一般流行新诗风格稍稍不同，很可注意。

编者白

二

本刊从四月起由萧乾先生负责发稿。凡寄稿件，请交上海爱多亚路一八一号，《大公报·文艺》编辑部萧乾收。凡寄从文个人函件，请寄北平西斜街五十五号甲杨宅转。

沈从文敬启

本篇所收启事二则，其一原载1935年1月6日天津《大公报·文艺副刊》，原题《编者启事》，署名编者；其二原载1936年3月29日天津《大公报·文艺》第119期，署名沈从文。现题《〈大公报·文艺〉编者启事》，为全集编者所加。

《文学周刊》开张

日来北平市忽有防空规则公布，相当详悉细密，可知有些事看来不可能的也可能于中国发生。笔者的经验对空袭似乎还可说点话。第一次日本轰炸南苑战事起始，廿七架飞机啸叫明明朗朗保留印象中。在津浦线火车上，复因为空袭来炸车得常停下同人四散。到南京那日，恰恰又参加那个百万市民受飞机百架最剧烈的一场夜袭，《战争与和平》的译者高植，恰和我在一处，空袭来时连下楼机会也没有，因此却看到附近大火中的血影。乘船沿江而上，又常常受敌机来临的恐怖，幸船小不足炸得免埋身鱼腹。经武汉，更看见若干次空中大战与大轰炸，黄陂街那七千户人家，是十分钟内完事的！到昆明，从敌机初次袭西南联大情形看起，到最末一次，天日晴朗中敌机七十六架排成方阵冒险来袭，在八千尺高空头上，我盟机打下四十八架那回为止，八年的空袭教育，使我深深明白这件事对于人民的恐怖和残忍。我们和日本的战争，已早结束了，太和殿上签字的桌椅，和其他历史文物一样，还陈列在那里供人鉴赏，怎么北平还有空袭？难道我们

自己国家的人，当真还有这种驾驶员，来炸本国土地人民的飞机？想想看也就怪。是不是另外一处已有过空袭？或行将受空袭？于此更令我们从昆明回来的人，想起战事结束时，昆明美军用碾路机撞毁那几十架敌机的故事，他们明白战事已结束，这些不祥之物留下来无多用处，觉得毁去也许比转手好，就当真毁去了。现在置身平津的年青人，身既不离平津，不知战争为何物，为何事，所以欢喜说苦闷苦闷。看到新闻消息上防空一条，不是麻木不仁，也许反而精神一振，极端病态的渴慕，因为说不定他的亲友中或许有从美国习航空的，实乐意看一看空中大战！笔者却想告他们，这事情并不美，在历史上记下来也一点不美。但愿不是真有其事，在北平或中国任何一处都不会发生。本刊的起始，因此特选两篇有关空袭的故事，作个纪念，纪念八年中一切为国牺牲的年青战士和无辜平民。也纪念我记忆中几个小朋友，如本期作者在洞庭湖边作战死亡的聂清，及另一从大学工学院转习航空，用当时完全居于劣势的飞机作战，在成都上空变成一团火焰下坠的林家小弟。他们是为保卫国家而战死的！看看那个叙述，稍有理想的人就会感觉到中国不需要空袭，不需要战争。马歇尔先生是看过欧洲大轰炸，一颗心也许比司徒先生的硬一点。可是司徒先生比马歇尔先生住中国却久一些，知道中国人也多一些，深一点。个人倒妄想两位奔走调停中国问题，于参考华盛顿美国国务院远东司文件之余，从我这个小文件上，试看看一点公家报告不大提及的事情，即中国人民盼望和平的心。努力使北平或中国任何一处，都不应当有防空消息于报纸上出现，也不要有空袭事实在都市或乡村发生。中国的人民实在太累了，能够休息也得稍稍休息了，

只要想想那些手足勤劳性情良善的工人和农民，想想那个王嫂①，我在另一个小文中说的基督孔子对人类爱与不忍之心，自会油然而生！一个和事老needs注意这一点，才能对中国目前问题释难解纷，才能够伟大，能够在历史上受永远尊敬！

十月七日

本篇发表于1946年10月13日天津《益世报·文学周刊》第10期。署名沈从文。

天津《益世报·文学周刊》，自第10期起由沈从文主编，至1948年11月8日第118期止，因战事《益世报》压缩版面而停刊。

① 王嫂　沈从文小说《王嫂》之主人公，与本文同时刊载于天津《益世报·文学周刊》。

编　者　言

一个刊物的起始，照习惯编者必作个“得胜头回”[1]的吉利开场白，好让读者、作者，知道刊物编者的计划、办法和理想，才明白将来有什么热闹可看。虽说社会上正充满了通电、宣言与条例纲要，一般人对之都并不觉得十分认真，近于具文。可是一个刊物却似乎稍稍不同，还容许人寄托些荒唐的希望，夸张的打算，而且能引起相当作用。为的是这个社会过去一时的腐烂，不继续，能制止，报纸副刊即尽了个消毒作用，对年青人情绪的消毒作用。北伐其所以能成功，与南北报纸副刊在一个较长时期中所形成的空气不无关系。二十年来一个优秀作家在社会上所得的敬爱和信托，远比时下政治上卖空头活动人物为切实具体，他们的基础，即从报纸副刊起始的。

关于我来编这个小刊物，我知道，由报馆主持人的好意，和一礼拜来所得的外稿之多，以及熟人的谈说，一定都以为有热闹可看。可是我最先要说的，就是“并无热闹”。

照流行话说，我们是活在一个大时代中。时代中的某种

现实，实在很容易使人神经麻木，钝呆，过去一时人类情感和理性所产生的一切尊严高尚抽象原则，到此都失去了应有意义。天大热闹如已发生过的德国暴起骤灭，直到十大纳粹头目受绞，照例也只令人兴奋一会儿，随即凡事照旧。犹如一小小石子抛入一大湖中，一个小圈漾开后，随即是水天平静。待发生而且近在眼前的，如国大会议，在期待中虽若十分紧张，到时很可能也不过如此。而目下数十万同胞在国内各处的自相残杀，岂不是还有许多人视为必然与当然？大事既如此，小事亦可知！在这么一个时代中，让我来编个二三十万字的大型月刊，同时并计划印行百十本书，一年半载后，也许在同行和读者中还可见出点热闹意义。至于来编个星期副刊，不是为热闹可想而知。但这个每期八千字的小刊物，编者对于它也的确保留了一点点希望。说来可笑，既无政治意义，又少经济价值，只是期望它能名副其实，可望像个“文学副刊”。文学副刊有个传统的素朴性，所以此后新式八股的理论批评，离奇不经的文坛消息，……恐不易从刊物上见到。为的是副刊有副刊的意义。传统不一定可贵，明白传统却也有些好处。

在中国报业史上，副刊原有它的光荣时代，即从五四到北伐。北京的“晨副”和“京副”[②]，上海的“觉悟”和“学灯”，当时用一个综合性方式和读者对面，实支配了全国知识分子兴味和信仰。国际第一流学者罗素、杜威[③]、太戈儿、爱因斯坦的学术讲演或思想介绍，国内第一流学者梁启超、陈独秀、胡适之、丁文江等等重要论著或争辩，是由副刊来刊载和读者对面的。南北知名作家如鲁迅、冰心、徐志摩、叶绍钧、沈雁冰、闻一多、朱自清、俞平伯、玄庐、大白

……等人的创作，因从副刊登载，转载，而引起读者普遍的注意，并刺激了后来者。新作家的抬头露面，自由竞争，更必需由副刊找机会。刊物既在国内作广泛分布，因之书呆子所表现的社会理想和文学观，虽似乎并不曾摇动过当时用武力与武器统制的军阀社会，却教育了一代年青人，相信社会重造是可能的，而武力与武器能统制这个国家，却也容易堕落腐烂这个国家民族向上向前的进取心！更显而易见的作用，也许还是将文学运动，建设在一个社会广大基础上，培育了许多优秀作家，有理想，能挣扎，不怕困难。副刊既能尽庄严的责任和义务，因之也就有它的社会地位。它直接奠定了新文学运动的磐石永固，间接还助成了北伐成功。

然北伐成功却使副刊衰落，结束了它的全盛时代。原因是新的“马上治天下”意识抬头，思想运动中缺少对于这个不祥之物的否定性，欲补救已来不及。商业资本复起始看中了文学，在一个不健全制度下形成一个新出版业。作家与商业结合，产生了一批职业作家。作家与政治结合，产生了个政治文学。经营文学运动，为办杂志和死丧庆吊的集会，两者所作成的新的变化，即共同结束了副刊的生命。表面上即存在，也失去了本来的重要作用。何况事实上副刊由不足重视已慢慢消失。

副刊从一较新观点起始，是二十三年天津《大公报》的试验，将报纸篇幅让出一部分，由综合性转为专门，每周排定日程分别出史地、思想、文学、艺术各刊，分别由专家负责，配合了当时的特约社论，得到新的成功。尤其是《文艺副刊》，由周刊改三日刊、日刊，国内各报继之而起，副刊又得到新的繁荣。若干新作家的露面，使刊物恢复了过去十年

对读者的信托与爱重。

抗战后，自由区碰到一个共通课题，即纸张缺乏而将篇幅减少。副刊对报纸言即近于“赔钱货”，因之地位由缩小而消失是意中事。以四川云南而言，也可看出这个趋势的必然。纵因某种关系，得勉强存在，亦无从寄托何等希望。试想想，由罗素、梁任公、学术议论，到太极拳的宣传，炸酱面作法，这一条深沟相去多远！编者即努力求活泼，结果终究有个限度。想在文学运动上有何作用，自然更不可能了。

战事结束后，一切复员，副刊似乎也有了个复员趋势。惟南北相似而不同，如以京沪和平津比，南中国的报纸，杂文综合副刊，容易活泼，容易找编者，也容易有读者。北方却保留个传统，分类专刊能有办法，达到相当高的标准，而在这个标准下，有读者，有作者，有作用，有意义。

当前这个刊物，是在每星期八千字的限制中，来和读者对面的。这是一个小小试验，对编者和作者共同的新的试验。这试验需多方面合作比个人勇气能耐还更要紧。为的是本报其他几个刊物，编者学识见解都极好，使刊物已达到一个极高标准。本刊碰到第一种难题，即字数、安排与内容问题。以一礼拜收到的陌生人外稿为例，计八篇小说，每篇多在七千字以上，内容却有四篇用日本人故事作主。另外还有十六首新诗，大半我都读不懂好处何在。有三篇论文，用新八股方式运用名词极纯熟，可是空空洞洞，比要人演说还无意义，我们目下不能不侧重特约稿，用编者的不公平习惯，还得逼作者要节约字数，在南北百十种副刊中，把那些文字逼来，面对面却有一大群充满热忱和善意，来等待从这个小刊物取得也是教育也是娱乐的读者群。试想想，这工作将从何作起！

所以编者第一句应交代的话，是“没有热闹”。想使副刊像个副刊，我们得承认这个限制，来共同有所努力。编者为难是应分的，然而作者和一般读者却不用因寄托过大希望而失望。私意以为北中国天日的明朗庄严，实能补足活泼不足的缺憾，而增加人对于人事思索的深度，容易培养抽象健康观念和有传染性的高尚情感。这对文学创作言，将使作品有性格，有分量。对文学作家言，则将加深他的学习兴趣，能超越近功小利，而作比较寂寞的长远跋涉。如今除固定稿件外，实希望能够得朋友的热忱帮忙与善意合作，或把四千字以内稿件寄来，信托编者自由处分，或成为长远读者，且把改善意见相示；编者在这两种鼓励中，一面就过去副刊对于读者的信用，能好好保持，一面就新的需要，想法将这个方式推广到其他报纸，得出个相似倾向，即报纸副刊，对作者将为一个自由竞争表现新作的据点，对读者将为一个具有情感教育的机构，作者与读者间能建立那么一个新的关系，编者说的“副刊能像个副刊”，或者会为人首肯，北方的文学运动，也许会从沉默中慢慢展开，比普通所谓“活动”，成就将不同的多。

若有人问我，在你这个理想发展中，二十年努力，即可产生百十个有头脑有成就的作家，百十本有内容有分量的新著，用来和这个乱糟糟的现实社会对面，有什么作用？我不必思索即可回答，希望它能有作用，即在多数人情感观念中能消毒，能免疫。不至于还接受现代政治简化人头脑的催眠，迷信空空洞洞“政治”二字可以治国平天下，而解决国家一切困难与矛盾。却明白一个国家真正的进步，实奠基于吃政治饭的越来越少，而知识和理性的完全抬头。为的是到目前

为止，我们对于在朝在野伟人政客的信念，事实上都已完全动摇，尽管有多数人生活都依赖它，可早已失去信仰意义。知识青年的游移无归情绪，在近二十年习惯上即已为少数作家所吸收。一个真有头脑有成就的作家，他的工作虽无从重造这个社会全体，却容易给未来一代负责者在生命最重要的青年阶段中消毒免疫。能使之消毒免疫，这国家明日的命运，很可能便不同多了！

十月十七日，北平

本篇发表于1946年10月20日天津《益世报·文学周刊》第11期，署名从文。

①"得胜头回" 话本小说的入话。头回即冒头一回之意；"得胜"为吉利语。

②"晨副" 即《晨报副刊》。

"京副" 即《京报副刊》。

③罗素 英国哲学家、数学家、逻辑学家。

杜威 美国哲学家、社会学家、教育学家。

编者启事

一、本刊存诗太多，投诗稿的望寄平津其他副刊。或南开大学刘荣恩先生编的《诗刊》。

二、凡寄稿欲退还的，望附足邮票和信封。

三、尚有少数诗作稿费无从付邮，望作者一示通讯。

本文发表于1947年4月12日天津《益世报·文学周刊》第36期，未署名。

本刊一年

本刊从三十五年十月二十日第十一期起始，由编者发稿，已整整一年。一年时间原极短促，但想想这一年来国家在悲剧中所进行的焚杀破坏，对国家元气的消耗，到了个什么程度，社会在矛盾发展中，如何逐渐分解，并由于这种分解，使当前一代青年，如何由无可奈何的彷徨、苦闷转入绝望，下一代青年，还将因此增加多大担负，会觉得人民对于转机之来，实如何迫切希望，举凡能否定这个乱糟糟的现实，有粘合这个国家破碎具建设性的工作，都如何值得重视！

一年来国家民族问题既日趋恶化，到处有火在燃烧，有人民无辜的血在流，一切努力都不免失去应有意义。这个小小刊物所欲作所能作的挣扎，自然更见得薄弱而无力。但一年来却得到许多读者来信，对刊物对编者作善意批评和鼓励，值得感谢。其实刊物能生长，能存在，编排方式和内容水准，都使读者不太失望，是由四方面得来：第一是报纸主持人的眼光远大，常常牺牲了广告收入，始终维持刊物的一定篇幅。第二是作者的热诚帮忙，肯把文章源源寄来，且给了编者以最大自由和信托，

用或不用能随意处理、第二是读者的宽容，因此五十余期刊物中，各方面文章都能够有机会和读者见面，且有二分之一以上作品，为北方新人作品，(好几位少壮作家的作品，所得到的赞美，以及一年来的惊人进步，使编者亦分有了光荣)。第四是负责排字校对本版朋友的热诚认真，刊物能每期和读者对面，编排得明爽醒目，错字又少，这全是他们的功劳。至于编者个人，不过是在这四种良好友谊关系中，发发稿，打打小杂而已。

国家问题既日益深刻严重化，因此这小小刊物，能存在一天，必将依然守住原来简单朴素态度，继续为作者为读者而工作。为了纪念一群年青作家和这个年青刊物，于近两期内特选了抗战初期三个作品刊载。三个作者同一是青年知识分子，当时年龄都还不过廿来岁，为同一国难加入不同军队，叙述的都是军民合作小故事。其中一个聂清，已在洞庭湖边华容县死去。一个严文井，隔离在另一处十年久无消息，家中七十岁父母，正以为和平胜利后或可回家看看，想不到如今更不易回家。一个林蒲，一支笔在散文抒情中本特具一格，因另外情形，搁笔也多日了。试把过去当前国内情形和青年情绪作个对照，我们会觉得这一代的痛苦，虽若无可避免，下一代的困难，却不能不于这时为稍作准备。少数中的少数，在国家民族悲剧变态的发展中，会十分自豪，为个人或集团成功庆幸，但对于真正的那个多数，却毫无可疑，得承认为民族堕落与挫败。如我们对于这种挫败还有勇气来挽救，来修正，我们的年青作家，手中一支笔，应当还有些什么用处，一定看得明明白白！

本篇发表于1947年10月18日天津《益世报·文学周刊》第62期，无署名。题中“本刊”，即天津《益世报·文学周刊》。

术艺乡言

SHUYI CHUYAN

本集为新编，收沈从文论文学艺术创作的文字11篇，过去未曾结集。1949年初，作者拟将自己部分论文学艺术的文章结集，并以“术艺刍言”为集名，故取之以为本集名。

我们怎么样去读新诗

要明白它，先应当略略知道新诗的来源及其变化。

新诗应当分作三个时期研究。

一，尝试时期（民国六年到十年或十一年）

二，创作时期（民国十一年到十五年）

三，成熟时期（民国十五年到十九年）

第一个时期，列为尝试时期，因为在当时每一个诗人所作诗皆不免有些旧诗痕迹，每一个诗人的观念与情绪，并不完全和旧诗人两样。还有，因为这诗的革命由胡适之等提出，理论精详而实际所有作品在技巧形式各方面，皆保留到诗词原有姿态，因此引起反响，批评，论驳。诗的标准虽有所不同，实在还是渐变而不能锐变。并且作者在作品上仍然采用了许多古诗乐府小词方法，所以诗的革命虽创自第一期各诗人，却完成于第二期。能守着第一期文学革命运动关于新诗的主张，写成完美无疵的新体诗，情绪技巧也渐与旧诗完全脱离，这是第二期几个诗人做的事。诗到第二期既与旧诗完全划分一时代趣味，因此在第一期对于白话诗作饶舌置辩恶

意指摘者皆哑了口，新诗在文学上提出了新的标准，旧的拘束不适用于新的作品，又因为一种方便（北京《晨报副刊》有诗周刊），各作者理论上既无须乎再努力于与旧诗拥护者作战（如胡适之刘复当时），作品上复有一机会在合作上清算成绩（徐志摩等新诗周刊有一诗会，每周聚集各作者，讨论各作品或读新作于各作者之前）。故中国新诗的成绩，以此时为最好；新诗的标准的完成，也应数及此时诗会诸作者的作品。但这时的稍前与稍后，另有两种诗发现，皆不受新诗的标准所拘束，另有发展。其一是在上海方面之创造社诗派，郭沫若的夸张豪放可作一代表。其一是独出诗集数种之李金发[①]。夸大豪放，缺少节制，单纯的反复喊叫，以热力为年青人所欢喜，是创造社郭沫若诗完全与徐志摩、闻一多、朱湘各诗人作品风格异途。从文言文状事拟物名词中，抽出种种优美处，以幻想的美丽作诗的最高努力，不缺象征趣味，是李金发诗的特点。诗到第三期，因时代为中国革命一混乱时代，从前人道主义英雄主义似乎为诗人当然的人格，并不出奇，但到第三期，有专以从事喊叫为诗人的事出现了。写爱情的如徐志摩，和论人生的理智透明如闻一多，或以自然诗人身分、从事写作，对世界歌唱温暖的爱的如朱湘，都仿佛受了小小揶揄。因此不甚同意诗的新的束缚是喊叫的作者，作品又走了一新方向，从新的感觉上赞美官能的爱，或使用错觉，在作品中交织幻想的抒情的美；或取回复姿势，从文言文找寻新的措词。但有两个原因使诗沉默了。第一个是刊物上对于诗兴味无提倡者，第二个是作者不容易有超越第二期朱湘等所显示出的文字的完美与韵律的完美。几年来新的小册子诗集虽并不少，但此类诗作多数缺少在各刊物上与读者见面

的资格，所以诗的一方面感到消沉，若能把散文创作在一二年来进步作一比较，则可以明白第三期新诗的成绩是使人悲观的

对于这三个时期的新诗，从作品、时代、作者各方面加以检察、综合比较的有所论述，在中国此时还无一个人着手。因为这事并不容易，繁难而且复杂，所以为方便起见，这三个时期每一时期还应作为两段。譬如第一期，胡适之、沈玄庐、刘大白、刘复、沈尹默这几个人是一类；康白情、俞平伯、朱自清、徐玉诺、王统照，又是一类；这因为前几个人的诗，与后几个人的诗，所得影响完全不同的缘故。第一期还应另及论列的，是冰心、周作人、陆志韦这三个人。冰心的小诗虽在单纯中有所发展，缺少了诗的完全性，但毫无可疑的是这小诗的影响，直到最近还有不少人从事模仿。周作人在《新青年》时代所作所译的散文诗，是各散文诗作者中最散文的一个。使文字离去词藻的虚诞，成为言语，同时也影响到后来散文风格的形成，胡适之是与周作人同样使人不会忘记的。胡适之的明白畅达，周作人的清淡朴讷，后者在现代中国创作者取法的似乎还稍多（关于这点，还当另论）。陆志韦诗虽在读者中不甚发生影响，对其《渡河》一集发生兴味的，不是读者倒是当时的其他作者。因为把诗从散文上发展，在当时不缺少找寻新路的勇敢的，是这作者。作者的《渡河》，是用作品提出了一些新的方向，与当时为白话诗而同旧习惯趣味作战的玄庐、大白、沈尹默、刘复，是更勇敢的对于新诗作过实际改革试验的。

到第二时期，则应将徐志摩、闻一多、朱湘、饶孟侃等作为一类，每一个作者的作品皆当分别讨论，复综合批评，

此为第二期第一段。此期诸人在作品上似乎完全做到了第一期诗人在理论上所要求的新诗。然而韵律分行，文字奢侈，与平民文学要求却完全远离了。另外在体裁上显出异样倾向，时代且略后，则有于赓虞、李金发、冯至、韦丛芜②这几个人，为新诗作者与作品第二期之第二段。第二期第一段几个作者，在作品中所显示的情绪的健康与技巧的完善，第二段几个作者是完全缺少的。然而那种诗人的忧郁气氛，颓废气氛，却也正是于赓虞、李金发等揉合在诗中有巧妙处置而又各不相同的特点！于赓虞作品表现的是从生存中发生厌倦与幻灭情调，与冯至、韦丛芜以女性的柔和忧郁，对爱作抒情的低诉，自剖，梦呓，又是完全不同了。同时常常借用了古典文字使词藻夸张与富丽，李金发，则仿佛是有时因为对于语体文字的生疏，对于表示惊讶，如郭沫若、王独清③所最习惯用过的“哟”字或“啊”字，在李金发却用了“吁”或“嗟乎”字样。或整句的采用，作自己对于所欲说明的帮助，是李金发的作品可注意的一点。但到于赓虞，却在诗中充满了过去的诗人所习用表示灵魂苦闷的种种名词，丝毫不遗，与第一期受旧诗形式拘束做努力摆脱的勇敢行为的完全相反，与李金发情调也仍然不能相提并论。不过在第一期新诗，努力摆脱旧诗仍然失败了的，第二期的李、于，大量的容纳了一些旧的文字，却很从容的写成了完全不是旧诗的作品，这一点，是当从刘大白等诗找出对照的比较，始可了然明白的。

第三期诗，第一段为胡也频、戴望舒、姚蓬子。第二段为石民、邵洵美、刘宇。六个人皆写爱情，在官能的爱上有所赞美，如胡也频的《也频诗选》，戴望舒的《我的记忆》，姚蓬子的《银铃》，邵洵美的《花一般的罪恶》，皆与徐志摩风格各异，与郭沫

若也完全两样。胡也频诗方法从李金发方面找到同感，较之李金发形式纯粹了一点。胡也频的诗，并不是朱湘那种在韵上找完美的诗，散文的组织，使散文中容纳诗人的想象，却缺少诗必须的韵。戴望舒在用字用韵上努力，而有所成就，同样带了一种忧郁情怀，这忧郁，与冯至、韦丛芜诸人作品，因形式不同，也有所差别了。蓬子的沉闷，在厌世的观念上有同于赓虞相近处，文字风格是不相同的。邵洵美以官能的颂歌那样感情写成他的诗作，赞美生，赞美爱，然而显出唯美派人生的享乐，对于现世的夸张的贪恋，对于现世又仍然看到空虚；另一面看到的破灭，这诗人的理智，却又非闻一多处置自己观念到诗中的方法。石民的《良夜》与《恶梦》，在李金发的比拟想象上，也有相近处，然而调子，却在冯至、韦丛芜两人之间可以求得那悒郁处。刘宇是最近诗人，他的诗在闻一多、徐志摩两人诗的形式上有所会心，把自己因体质与生活而成的弱点，加入在作品上，因此使诗的内容有病的衰弱与情绪的纷乱，有种现代人的焦躁，不可遏制。若把同一取法于此两人诗的外形，而有所写作的青年诗人陈梦家作品拿来互看，便可明白陈诗的精纯。然而这精纯，在另一方面，也稍稍有了凝固的情形，难于超越，不易变化了。

把创作小说，容纳到同一个要求中，如“五四”运动左右，是人道主义极盛的时期。诗到那时也是这样。同情，怜悯，缺少这个是不行的。一切的观念是绅士的，慈善的。到稍后，年青人自己有痛苦，不同情别人，却来写自己的欲望了，所以郁达夫小说的自诉，有空前的成就。十二到十五年，创作小说的方向，是在恋爱故事作整个的努力的，情诗也在这时有极好成就。到十五年后，有些人革命了，创作多了一

个方向，把诗要求在喊叫所谓抹布阶级“爬起来，打你的敌人一巴掌”那种情形上面，新的做人的努力是可尊敬的。这里使我们记起一个人还没有提到了，这人就是蒋光慈。这人在创作小说与诗上，总皆保留到创造社各作家的浪漫派文人气息。他从不会忘记说他是“一个流浪文人”，或“无产诗人”，这种“作家”的趣味，同长虹陷在同一境遇里去了。长虹在“天才”意识上感到快乐，夸大反而使自己缩小了。蒋光慈在他成绩上，是并不值得如他朋友感到那种过高估价的，书贾善凑热闹，作者复敏于自炫，或者即所谓“海上趣味”的缘故，所以诗的新的方向，蒋光慈是不会走出的。或者蓬子、胡也频可以有更好成就，因为新的生活态度的决定，较立于顽强朴素一方面，正如所谓好的革命创作小说不会从郭沫若笔下产生，或者还可以从一个似乎不甚有革命精神的作者如施蛰存、丁玲，或不甚知名的作者中如程碧冰、高植一样。

总起来说，是这样：

第一期的诗，是当时文学革命的武器之一种。但这个武器的铸造，是在旧模中支配新材料，值得说的是一本《尝试集》，一本《刘大白的诗》，一本《扬鞭集》。另外在散文中改造诗，是一本《过去的生命》。另外在散文上帮助了发展，就是说关于描写的姿势，繁复，是《西还》同《草儿》。要明白关于形式措词的勇敢，是《女神》同《渡河》。

第二期的诗，在形式技巧上皆完成了。《草莽集》，《死水》，《志摩的诗》，是三本较完美的诗。韦丛芜的《群山》，写故事诗明白婉约，清丽动人，且是中国最长之叙事抒情诗。冯至的《昨日之歌》，年青人热情与忧郁，使作风特殊不同。于赓虞的《晨

曦之前》,悲哀沉痛,病的狂痛气氛,充满了作品。李金发的《微雨》,从文言中借来许多名词,补充新的想象,在诗中另成一风格。若欲知道散文诗这一名称所赋的意义,是《过去生命》那种诗体裁以外的存在,则焦菊隐的《夜哭》可以说明。

第三期的诗,一种是石民的《良夜与恶梦》,胡也频的《也频诗选》,可以归为李金发一类。一种是邵洵美的《花一般罪恶》,刘宇的《沉淀》,可以归为徐志摩一类。另外就是新方向的诗歌,如戴望舒、蓬子之诗,在文字上找寻象征的表现方法。或从苏俄歌颂革命的诗中,得到启示,用直截手段,写对于革命希望和要求,以及对现世否认的诗歌,有蒋光慈的《战声》同其他集子。

七月廿六

本篇发表于1930年10月《现代学生》第1卷第1期,署名沈从文。

① 李金发　现代诗人,文学研究会成员,作品多采用象征主义手法。

② 韦丛芜　现代作家,"未名社"成员。

③ 王独清　现代诗人,创造社成员,后成为"托派"分子。

《艺术周刊》的诞生

在中国学艺术真可怜得很，一个高中毕业的学生，入了艺术专科学校后，除了跟那个“教授”画两笔以外，简直就不能再学什么，更不知还可学什么。记得在上海时，曾晤及一个在艺术学校教“图案”的大教授。他说不久以前他到过北京。我问及他对于中国古锦的种类有不有兴味研究，对于中国铜器玉器花纹的比较有不有兴味研究，其次又问及景泰蓝的花纹颜色，硬木家私的体制，故都人建筑上窗棂花样，一串问题他皆带点惊愕神气用一个“否”字来回答。到后我把眉毛皱了一下，大约被他见到了，他赶忙补充似的说道：“我是教图案画的，我看过济南的汉石刻画，真不坏！”我当时差点儿嚷出口来：“我的人，你原来是教图案画的！”

教中国画与教艺术史的，关于他所教的那一行，我也碰过同样的钉子。

很少学校能够有一个稍稍完备的图书馆与艺术陈列室，很少学校能够聘几个研究本国断代艺术史与能够汇通一般艺术的教师。使学生把艺术眼光放宽，引远，且扩大他们的人

格与感情，简直就不为从事艺术教育的人所注意。教画的根本兴味那么窄，知识那么少，所教出的有什么结果，也就可想而知了。

凭我们的经验说说，凡是逛过公园的人，总常常见到有学艺术的青年人对那些牌楼很出神的作画。其中有的是大学一年生，有的是大学教授。看看他们的设色，构图，无一不表示他们还在习作。画来画去不离公园牌楼或树林白塔，他们的勤快与固执，真使人想起他们学艺术的方法与选取题材的眼光，有点为他们发愁！除了公园中的牌楼，一个学艺术的就无可学处？谁需要那么多牌楼画？

使学画的居然能够同钓鱼游客一样，在公园林荫中从容作画，艺术教育指导者当然应负点儿责。在公园作画不是罪过，但先生们若知道多一点，也就会教学生们把学习范围放宽一点。然而目前的先生们多少有些是画点牌楼终于成为教授的人，并且先生的先生，说不准还是画这类玩意儿的专家！这个取证并不困难，我们只须跑到什么洋画展览会去看看，数一数有多少幅油画的题材完全相同，就明白了。一个展览会若有三小幅画取材调色足使艺术鉴赏家惊讶，那么，这画展就不算失败了。间或有一两幅眩目惊人，过细看看，布局设色仿佛很熟，原来那是摹来的。

西洋画不曾得到如何成就，还有可原谅处。所学的时间太短，教师差不多又常常是只“三脚猫”，出国时既无基础，学艺术也许是无意中捞着的。他们对于大千世界的颜色与光，点线与体积，既无相汇的理解，世界上的一切光色点线自然便不能使他发迷。他虽学画，也就只“学画”而已。到外国时独自作一张人体素描，在解剖学方面不陷于错误，花的时

间就得不少。他原无那么多闲空时间。他一生也许画过几次石膏模型，但多数却学“油画”！回国来把他自己从博物院临来的或经教师改正过的几十幅画，作一次公开展览，于是自然而然各以因缘作了人之师。试想想，这样教授能教个什么授个什么？其中黠诈一点的，强作粗犷，抛去一切典则，以为可以自创一派。同样是黠诈，而又想迎合习气，在中国受文人称赏，在外国被人承认为“中国画”的，必转而来画一群小鸡，几只白鹤，雪中骑驴，月下放舟，同时因基础不佳，便取法简易，仍然把粗犷当成秘诀，用大笔蘸墨在纸上大涂大抹了事。

学西洋画的不成，还可慢慢的进步，中国画又怎么样？生于中国的此时，人在大都市的上海北京或南京，印刷术已十分进步，历史上各时代的名画，学艺术的差不多皆可以有机会见到。但看看我们从艺术学校得到好教训的国画家……

说到这里不知得感谢还是得辱骂几个时下的名人。因为他们的“成功”，以及回老家来的洋画家的“摹仿成功”，各人皆把“成功”看得那么简单与容易，多数学生皆以能够调朱弄绿画点简单大笔花朵草虫为满足，山水画也就永远只是隐士垂钓远浦风帆，诗人窗下读书与骑驴过桥那一套儿。一个国画展览会不必进门，在外边我们也就可以猜想得出它的内容：仿吴昌硕葫芦与梅花，仿齐白石虾蟹与紫藤小鸡，仿新罗折枝，仿南田花果，仿石涛，仿倪高士，仿……仕女则临费小楼，竹子则法郑板桥①。这种艺术展览会照样还将有些方块儿字屏条对联，又是仿刘石庵，何绍基，于右任②，郑孝胥。他们这样作来，就因为学校只告诉他们这些，他们只知道这些。

大凡一个对中国前途毫不悲观的人，总相信目前国家所遭遇的忧患，还可以依赖现在与将来的一些青年人，各在所努力的事业上把噩梦摆脱。且相信不拘在政治，在艺术，在一切方面，我们还能把历史上积累的民族智慧来运用，走出光辉眩目的新路。但那点做中国人的勇气与信心，真没有比人一次什么艺术展览会的大门更容易受挫折了。

所谓现代艺术家者，对于这个民族在过去一份长长岁月中，用一片颜色，一把线，一块石头或一堆泥土，铜与玉，竹木与牙角，很强烈的注人自己生命意识作成的种种艺术品，有多少可以注意处，皆那么缺少注意，不知注意。各自既不能运用人类智慧光辉的遗产，却又只想徒然的在这块地面创造新的历史。就艺术言，中国几个成名艺术家目前所有的工作，真可以说是正在糟蹋这个民族的工作！多一个艺术学校，也就似乎多一个减少民族复生信心与勇气的机关。

政府对于艺术教育原是无所谓的，请这些人来主持艺术学校，除了花钱真不知还有过什么安排。一切既全由校长先生主持，一个艺术学校照例就只是以中西画为主体，因人的关系或多来一个音乐系，因地的关系或多设一个实用艺术系。为一般学艺术的青年人应有知识而言，希望图书陈列室有种稍稍像样的设备，聘请几个能把艺术观点扩大放宽的教授，以及一群熟练精巧的技师，就是一个奢侈狂妄的企图。一个学艺术的想知道中国绘画从甲骨的涂朱傅墨与甲骨文字中的象形字起始到近代为止，关于它的发展与衍变，既无图片可看，又无先生能教。想知道中国铜器瓦器或其他器物从夏商周到如今，各段落所有的形体花纹材料的比较，且从东方民族器物中加以比较，它与希腊波斯印度又互相有了些什么影

响，也必遭遇同样的困难。要研究石刻不成，要研究木刻更不成。中国人虽懂得把印刷术的发明安排到本国教科书中去，但它的发展，想从一个艺术学校的图书陈列室看到就不可能。中国人的治玉与雕牙，在世界上称为东方民族的神工鬼斧，艺术学校不独从不把这种熟练技师请来研究，连这些器物照相图片也就稀有少见。说瓷器，学生更难希望有个小小陈列室，把各时代的瓷器，有秩序的排出，再请一个专家来作一个品质形体花纹的比较说明。总而言之，就是一个艺术学校配称为艺术必需要的设备皆极缺少，所有的却常常是只适宜于打发到理发馆或同类地方的“人”与物。可怜的学生，他们有什么办法？其中即或有想多学一些的，跟谁去学从何学起？

一些艺术学校，到近年来的展览会中，也间或有所谓木刻画了。我还记得在《大公报》本市副刊上，就有个某君说到他们学木刻画的困难。很显然的，目前任何艺术学校中，就还无一个主持人会注意到把中国石上的浮刻，砖上的镂雕，漆器上的堆漆与浮雕，以及木上的浮雕与素描刻画，搜罗点实物，搜罗点图片，让想学习与有兴味学习的年轻人多见识一点，知道运用各种材料，还有多少新路可走。

使艺术教育在一种胡闹鬼混情形中存在与发展，实为一般过去目前艺术家的习气观念所促成。在旧习气旧观念下，想中国艺术的发扬徒为幻想。必先纠正这个错误，中国艺术的明日方可有个新时代可言。《艺术周刊》的产生，便预备从这方面着手。一面将系统的介绍些外国作品与作家思想生活，一面将系统的介绍些中国东西。篇幅安排得下，还将登载点国内外重要艺术消息。这刊物因为篇幅关系，工作或者不能

如所希望那么方便（譬如业已约过的专家，如容希白先生对于铜器花纹，徐中舒对于古罐，郑振铎对于明清木刻画，梁思成林徽音对于中国古建筑，郑颖孙对于音乐与园林布置，林宰平卓君庸对于草字，邓叔存凌叔华杨振声对于古画，贺昌群对于汉唐壁画，罗睺对于希腊艺术，以及向觉明王庸刘直之秦宣夫诸先生的文章，到时图片与文章的安排，若超过了篇幅还很费事）。这刊物的目的只是：使此后学艺术的，多少明白一点他所应学的范围很宽，可学的东西也不少，创一派，走一新路，皆不能徒想抛开历史，却很可以运用历史。从事艺术的人，皆能认识清楚只有最善于运用现有各种遗产的艺术家，方能创造一个他自己所在时代高不可攀的新纪录。

本篇发表于1934年10月7日天津《大公报·艺术周刊》创刊号，署名沈从文。《艺术周刊》编者为司徒乔。

① 石涛　即僧原济，清初画家。

郑板桥　即郑燮，清画家。

② 刘石庵　即刘墉，清书画家。

何绍基　清诗人、书画家。

于右任　早年加入同盟会，后为国民党高级军政官员，擅书法。

论 技 巧

几年来文学辞典上有个名辞极不走运，就是“技巧”。多数人说到技巧时，就觉得有一种鄙视意识。另外有一部分人却极害羞，在人面前深怕提这两个字。“技巧”两个字似乎包含了纤细，琐碎，空洞，等等意味；有时甚至于还带点猥亵下流意味。对于小玩具，小摆设，我们褒奖赞颂中，离不了用“技巧”二字。批评一篇文章，加上“技巧很好”字样时，就隐寓似褒实贬。说及一个人，若说他“为人有技巧”，这人便俨然是个世故滑头样子。总而言之，“技巧”二字已被流行观念所限制，所拘束，成为要不得的东西了。流行观念的成立，值得注意，流行观念的是非，值得讨论。

《诗经》① 上的诗，有些篇章读来觉得极美丽，《楚辞》② 上的文章，有些读来觉得极有热情，它是靠技巧存在的。骈体文写得十分典雅，八股文写得十分老到，毫无可疑，也在技巧。前者具永久性，因为注重安排文字，达到另外一个目的，就是亲切，妥贴，近情，合理的目的。后者无永久性，因为除了玩弄文字本身以外毫无好处，近于精力白费，空洞

无物。同样是技巧，技巧的价值，是在看它如何使用而决定的。

一件恋爱故事，赵五爷爱上了钱少奶奶，孙大娘原是赵五爷的宝贝，知道情形，觉得失恋，气愤不过，便用小洋刀抹脖子自杀了。同样这么一件事，由一个新闻记者笔下写来，至多不过是就原来故事，加上死者胡同名称，门牌号数，再随意记记屋中情形，附上几句公子多情，佳人命薄，……于是血染茵席，返魂无术，如此如此而已。可是这件事若由冰心女士写下来，大致就不同了。记者用的是记者笔调，可写成一篇社会新闻。冰心女士懂得文学技巧，又能运用文学技巧，也许写出来便成一篇杰作了。从这一点说来，一个作品的成立，是从技巧上着眼的。

同样这么一件事，冰心女士动手把它写成一篇小说，称为杰作，另外一个作家，用同一方法，同一组织写成一个作品，结果却完全失败。在这里，我们更可以看出一个作品的成败，是决定在技巧上的。

就“技巧”二字加以诠释，真正意义应当是“选择”，是“谨慎处置”，是“求妥贴”，是“求恰当”。一个作者下笔时，关于运用文字铺排故事方面，能够细心选择，能够谨慎处置，能够妥贴，能够稳当，不是坏事情。假定有一个人，在同一主题下连续写故事两篇，一则马马虎虎，信手写下，杂凑而成；一则对于一句话，一个字，全部发展，整个组织，皆求其恰到好处，看去俨然不多不少。这两个作品本身的优劣，以及留给读者的印象，明明白白，摆在眼前。一个懂得技巧在艺术完成上的责任的人，对于技巧的态度，似乎是应当看得客气一点的。

也许就有人会那么说："一个作品的成功，有许多原因。其一是文字经济，不浪费，自然，能亲切而近人情，有时虽在眩人的夸张，那好处仍然是能用人心作水准，用人事作比较。至于矫揉造作，雕琢刻画的技巧，没有它，不妨事。"请问阁下：能经济，能不浪费，能亲切而近人情，不是技巧是什么？所谓矫揉造作，实在是技巧不足；所谓雕琢刻画，实在是技巧过分。不足与过分所生过失，非技巧本身过失。

文章徒重技巧，于是不可免转入空洞，累赘，芜杂，猥琐的骈体文与应制文③产生。文章不重技巧而重思想，方可希望言之有物，不作枝枝节节描述，产生伟大作品。所谓伟大作品，自然是有思想，有魄力，有内容，文字虽泥沙杂下，却具有一泻千里之概的作品。技巧被诅咒，被轻视，同时也近于被误解，便因为一，技巧在某种习气下已发展过分，转入空疏；二，新时代所需要，实不在乎此。社会需变革，必变革，方能进步。徒重技巧的文字，就文字本身言已成为进步阻碍，就社会言更无多少帮助。技巧有害于新文学运动，自然不能否认。

惟过犹不及。正由于数年来技巧二字被侮辱，被蔑视，许多所谓"有思想的伟大作品"企图刻画时代变动的一部分或全体，在时间面前，却站立不住，反而很容易的被"时代"淘汰忘却了。一面流行观念虽已把技巧二字抛入毛坑里，事实是：有思想的作家若预备写出一点有思想的作品，引起读者注意，催眠，集中其宗教情绪，因之推动社会，产生变革，作者应当作的第一件事，还是得把技巧学会。

目前中国作者，若希望本人作品成为光明的颂歌，未来世界的圣典，既不知如何驾驭文字，尽文字本能，使其具有

光辉、能力，更不知如何安排作品，使作品似乎符咒，发生魔力，这颂歌，这圣典，是无法产生的。

人类高尚的理想，健康的理想，必须先融解在文字里，这理想方可成为“艺术”。无视文字的德性与效率，想望作品可以作杠杆，作火炬，作炸药，皆为徒然妄想。

因为艺术同技巧原本不可分开，莫轻视技巧，莫忽视技巧，莫滥用技巧。

二十四年八月二十七日

本篇发表于1935年8月31日天津《大公报·小公园》第1782号，署名沈从文。

①《诗经》 中国最早的诗歌总集。

②《楚辞》 总集名，西汉刘向辑。收屈原等辞赋16篇。以其运用楚地文学样式、方言声韵、风土物产等，具浓厚地方色彩，故名。

③ 应制文 指奉皇帝之命而写作的诗文。

艺术教育

一个对“艺术”有兴味，同时对“艺术教育”还怀了一点希望的人，必时常碰着两件觉得怪难受的事情，其一是在街头散步，一见触目那些新式店面“美术化”的招牌，其一是随意遛进什么南纸店，整整齐齐放在玻璃橱里的“美术化”文具。见到这个不能不发生感慨，以为当前所谓“美术化”的东西，实在太不美，当前制作这些“美术化”玩意儿的人物，也实在太不懂美了。即小见大，举一反三，我们就明白中国艺术教育是个什么东西，高等艺术教育有了些什么成绩。且可明白中学生和多数市民，在艺术方面所受的熏陶，通常具有一种什么观念。因为有资格给照相馆或咖啡馆商店作门面装饰设计，市招设计，照例是艺术专门学校的毕业生。新式文具设计也多是这种人物，享用这些艺术品而获“无言之教”的，却是那个“大众”。这人若知道这些艺术家，不仅仅只是从各种企业里已渐渐获有地位，而且大部分出了专科学校的大门，即迈入各地中学校的大门，作为人之师，来教育中学生“什么是艺术”，他会觉得情形真是凄惨而可怕。

这自然是事实，无可奈何的事实。可不能责怪学艺术的人。即或真如一般人所说，有若干人入艺术学校，只为的是功课平均起来无从考入正当大学，艺专是程度较差学生的尾闾，也不能责怪他们。应负责的还是历届最高教育当局，对艺术教育太不认真。虽有那么一个学校，却从不希望他成个像样的学校。这类学校的设立，与其说是为“教育”，不如说是为“点缀”。没有所谓艺术教育还好办，因为属于纯艺术比较少数人能欣赏的，各有它习惯的师承，从事者必具有兴味而又秉有坚苦卓绝之意志，辅以严格的训练，方能有所成就。植根厚，造诣深，成就当然特别大。想独辟蹊径不容易，少数能够继往开来独走新路的，作品必站得住，不是徼幸可致。谁想挟政治势力，或因缘时会，滥竽充数，终归淘汰。属于工业艺术的，也各有它习惯的师承，技巧的获得，必有所本。这种人虽缺少普遍的理解，难于融会贯通，然专精独长，作品也必站得住，不是一蹴可至。到摹仿外来新的成为不可免的问题时，他们有眼睛会如何来摹仿。一到艺术成为“教育”，三年满师，便得自立门户，这一来可真糟了。

由于教育当局对艺术教育缺少认识，历来私立艺术专门学校，既不曾好好注意监督过，国立的又只近于敷衍，南来一个，北来一个。（或因人而设，在普通大学里又来一系。）有了学校必需校长，就随便委聘一个校长。校长聘定以后，除每年共总花个三四十万块钱，就不闻不问，只等候学校把学生毕业文凭送部盖印，打发学生高升了事。这种艺术教育，想得良好效果当然不可能。这种“提倡”艺术，事实上当然适得其反。原有的无从保存，新来的不三不四。艺术学校等于虚设，中学校图画课等于虚设，因为两者都近于徒然浪费

国家金钱，浪费个人生命；更要不得还是从这种“教育”上，丑化了多数人的眼睛同灵魂。

当局的“教育”如此，再加上革命成功后党国名流的附庸风雅，二三狷黠艺术家的自作风气，或凭政治势力，或用新闻政策，煽扬标榜，无所不至。人人避难就易，到处见到草率和急就，粗疏丑陋一变而成为创作的主流。学艺术玩艺术的人越来越多，为的是它比学别的更容易。因之“艺术家”增多，派别也增多，只是真的够称为宏伟制作的艺术品，却已成为一个毫无意义的名词了。人人明白鸦片烟耗损这个民族的体力，可不知所谓“艺术”却真正在堕落这个民族的精神。

这个现象当然不是目前教育当局能负责的。但是当前的教育当局，如果还愿意尽一点责，就必需赶快想法来制止或补救。纵不能作通盘打算，至少也得对现有的艺术教育，重新有种考虑，有个办法。

在街上见到的东西使人难受，想起中学校的图画觉得凄惨，其实我们若到什么艺术学校去参观一下时，才真叫作难受凄惨！私立学校设备的简陋，不用说了。就譬如堂堂北京国立美术专门学校吧，成立了十多年，到如今不特连一座学生寄宿舍没有，据说招生若过二百人，连教室还不够用。问问经费，每月法币一万元。（这数目，不够养两团兵！）看看图画室的收藏书籍和图片，找找这样，没有；找找那样，也没有。再看看上课情形，倘若无意中我们走进去的那间教室是教“图画”的，眼看着那一群“受业”对着“老师”的画稿临摹时，真令人哭笑不得。下课钟响后，我们还不妨在院中拉着一个学生，问一问在这里除临摹以外还看了多少画，

听了多少教益，且翻翻他们的讲义看看，结果会叹一口长气。他们即或想多学一点，跟谁去学，从何学起？学校虽给他们请了许多知名之士来作教授，却不曾预备一个能够教育那些教授的图书室。不管是中国画系，西洋画系，图案系，雕塑系，作学生的多得到一点知识，学校既不给他何种机会，教授当然也难给他何种机会。问问能不能到几个收藏古画古器物机关，如故宫古物陈列所一类地方去观摹的特别方便？不成。问问他们能不能到几个聚集图片比较丰富的文化学术机关，如北平图书馆，北平研究院一类地方去观摹的特别便利？也不成。学画的学校就教他们学画，此外无事。试想想，学生多可怜！南方的杭州西湖艺专自然稍好一点，几年来人事上少更动是原因之一。但就个人几年前得来的印象，还是觉得学校对学生教育尚注意，学校对教授的教育，去理想实在还远。教授对自己的教育求进步，不够认真。问题自然是经费和人材，两不够用。

且就图案画来说，一个专家，学校能聘请他，他又居然有勇气作人之师，假若他从事于此道又将近十年，对这方面热烈求知的趣味，至少会有如下的小小储蓄：一千种花纸样子，一千种花布样子，一千种锦缎样子，一千种金石花纹图片，一千种雕玉图片，一千种陶瓷砖瓦形体和花纹图片，一千种镂空、浮雕、半浮雕，或立体器物花纹图片，一千种刺绣、缂丝、地毯、窗帘图片，一千种具有民间风俗性的版图画片，一千种具有历史或种族性艺术图片。如今对于这种轻而易举本国材料的收集，不特个人无望，便是求之于学校收藏室也不可得，其余就可想而知了。

笔者深望最高教育当局，对此后中国艺术教育，应当重

新有种认识，如年来对于体育教育之认识，而加以重视。政府如以为这种学校不必办，就干脆撤销，一年反可以省出一点钱作别的用途。如以为必需办，就总得把它办得像个学校。目前即或不能够添设高级艺术学校，至少也得就原有几个艺术学校，增加相当经常费用，力图整顿。更必需筹划一笔款项，作为学校应有建设与补充图书费用。此外对于由各种庚款①成立的文化团体，每年派遣留学生出外就学事，且应当有一二名额，留作学艺术的学生与艺专教授出国参考的机会。更应当组织一专门委员会，对于某种既不入中学校教书，又不在大学校教书，锲而不舍从事研究，对社会特有贡献的艺术家，给以经济上的帮助和精神鼓励，且对他工作给以种种方便。兼作全国艺术教育的设计，改进中小学的艺术教育。换言之，也就是从消极的敷衍的不生不死的艺术教育，变成积极的有希望求进步的艺术教育。如此一来，虽去不掉当前一切的丑化，还可制止这种丑化的扩大，留下一点光明希望于未来。若再继续放任下去，那就真是教育当局的胡涂，把"堕落这个民族精神"当成一句白话，目前在筹备的全国艺展，也不过是一个应景凑趣玩意儿了。

一月七日

本篇发表于1937年1月《国闻周报》第14卷第5期，署名炯之。

① 庚款　即庚子赔款，1900年八国联军攻占北京，逼迫清政府签订的《辛丑条约》中规定的赔款。

谈进步

原始人对于自然现象，因为知识太简单，不免怀有一种敬畏之忱。这种敬畏之忱就蕴酿宗教情绪。当时人群中材智较高的，知道用符咒魔力集中这种情绪，把仪式和信条来装饰，于是有神以及神的侍奉者（中国的“天子”是异名同实的产物）。宗教虽出于迷信，却促进了人类初期文化或文明，且保持它，扩大它，延长它。

人类理性既逐渐抬头，符咒魔力与宗教尊严自然就逐渐失去它的意义。神、佛、上帝……在人类生活中固有的位置，越来越不重要，时至今日，已再不会成为牺牲流血的对象了。可是人类的宗教情绪，还未到消灭时期，文字日益繁复，又因印刷术的进步，文字便代替了符咒，发生魔力。所以神虽消灭，若干经典，却依然保留它的神性，神或经典的保守者，说明者，还依然有它的特殊权力。直到近代，用各种出版物来宣传的政治思想，且成为归纳人类宗教情绪的尾闾。这种宗教情绪游离无所归宿时，还得依赖艺术和文学，来消除或中和。文学中各种主义的兴起，正说明这种消除与中和的要

求，需要如何强烈，如何不断衍变。尤其是浪漫主义文学，效果显明。

弗理契①对于浪漫主义文学，有如下的简单说明：

> 浪漫主义是幻想的，它尊重一切神秘的及童话式的东西，尊重一切恐怕的及异常的东西。
>
> 浪漫主义是与农村及所领地相联结的。作品中飘流着农村的空气，连环不断的现出风景来。其中自然的感触及风景画的优越即由此产出。
>
> 浪漫主义是观念的，它以为观念的世界比较物质的世界还更实现些。

法国浪漫主义正宗文学家沙多勃利安的作品成功处，正可以见出它如何很巧妙的处置了那时代法国人的剩余宗教情绪。他的小说《阿达拉》出世后，当时人士竟如疯似狂，且据说讨论它的文字竟多于批评康德②哲学文字。一个大批评家说："神圣的火光于此燃起了。"什么神圣的火光？岂不是说他已用另一格式写成另一经典？

写实主义更进一步，将文学引导到人事一方面来，转而注重中等阶级的风俗和习惯。恰如龚古尔兄弟③所说，"在我们民主世纪中，决没有把社会的下层摒弃于文学之外。"佛罗贝尔也说是"小说上民主主义"的东西。为什么？因为民主思想抬了头，新的神圣是人权自由平等。文学也就必需是无悖乎自由平等原则"人道"的，"道德"的。写实主义目的就是提出了一些社会问题，要求读者认识这些问题。它的方法是"观察人们生活"。狄更斯就这样观察人生，精确忠实的描

写了社会的生活和风俗。虽名为小说，却引起经典相似的效果。

到近代，不特简单符咒已失去其魔性，即过去用文字写成的经典，也有点陈腐，不甚光辉了。文字既能代替符咒而兴，产生新的魔性，用于政治可燃起人类的宗教热情，用于文学，仅仅是中和这种热情，未免可惜。有人注意到这一点后，于是重新提出一种意见：文学在任何情形下，都应当成为经典，这种经典内容且必需与当前政治理想和伦理理想相通。换言之，文可载道，文学也要载道。于是更新的理论，运应而生。诅咒工业文明与讴歌机械技术同时并存，由“不避俗气”进而为“团结斗争”，如以资本阶级为对象，就成为“社会主义文学”，如以另一个国家另一民族竞争并吞为对象，就成为“民族主义文学”（或法西斯主义文学）。两者表面虽相反，实相同，共通点还是要求文学与当前流行的政治观伦理观密切连接。要求文学社会功用和价值。

文学目的已由中和人类游离宗教情绪，一个附带的位置，变而成为煽动或扩大翻新人类宗教情绪的主要工作，它必需是符咒，是经典。文学既许可人类从它的功用上毫无限制作着一切夸张的梦想，因此一部分人就当真用它来满足种种梦想。

中国是个特别重视文字的国家，对于文字一贯的观念，必遵循经典格言，生存作人，方合正道。文字最根本的用途为“载道”，道有了新旧，问题因之而多。这问题与其说是“社会”问题，不如说是“文字”问题。正因为它在当前的中国，并非全个社会的选择，实在只是一部分人对于“文字”使用的意见。这意见不同处是“保守”好，还是“进步”好？

“维持现状混下去”好？还是“想法重造”好？

人类能用文字已是人类的大进步，下面几句话可以代表文化史家对于文字的观察——

> 人类能创造并利用文字，可以说人类的智慧唯一的成功，其出现不论为原因或为结果，只有此一种因素已可使人类与其他动物完全分开。人类既有文字的发明，所以才可有更大的成功，才可以达到社会合作的程度，各种组织所以能成立，人类所以能用理性的思索而不受传统勒迫，这可说全是文字的功能！（见安宅尔《智慧的进化》。）

这种观察表示对于文字在人类进步方面的建设，值得乐观。

文字虽增进人类理性，解除传统的束缚，可是它本身事实上也就是个可以妨碍理性，增加束缚的东西。经典的意义不能不受时间影响，本来的用意，昨日在指示迷途，今日即可能引人趋入迷途。人类固因文字而进步，然文字却为各民族保留一个野蛮残忍、偏持、愚蠢的对立局面——人与人的对立局面。

因为人类观念困闪在文字所造成的各种观念里，方维持这个野蛮嗜杀愚蠢顽固的传统。许多号称文明的国家，无不有对于代表某种思想的书籍拿来当众焚毁之举，正可见出这些统治者对于文字无可奈何的情形。

这问题从“人性”作出发点加以研究便常有如下结论，一切改革都感到异常困难，因为是“动量太大”，与人类“苟

安性"相冲突。非耳格林在他的《史地关系新论》一书里，就讨论到这一点。他以为这个世界支持人类文明所有的能力的耗损与补充时，擅于组织富冒险进取心的白种人，对于取得燃料问题，就处处见出苟安性。由于习惯，容易苟安。由于问题牵动太大，就发生厌嫌和恐怖心理（见本书十九章"将来的可能性"）。他对近代文明且感到悲观，觉得专家虽能够运用脑和手和眼，制作器械，凌空入渊，十分自由，甚至于会测量出遥远星球的重量和大小，然而对于人事弱点的处置，便感到毫无办法。小部分用法令规则可以范围住，大部分却只好交付于千百年前哲人智者留下的经训负责。人类驾驭物质世界的力量尽管大，对于驾驭本性和社会的力量却常常见出无可为力的情形。

因此谈到进步的希望时，另有一种看法，认为非切身利害的逼切，委实无进步可望。提倡技术统治的罗伯，所谈的是人应当如何用技术来控制世界，重新改造这个世界，然而就把一部分改革可能性委之于人力以外的推动。他说：

> 人类有保守性，通常都怕变动，对于习惯生活是有情感的，而一般拥有例外特权的人（即现在的金钱阶级），更怕有任何变动，危害他们的利益。这二者都妨阻社会组织的转变。
>
> 结果，多数的根本的转变，都是环境逼迫的，而不是有理智有计划去推动的，社会制度的进展，好像河流进展一样，先逐渐磨擦，浸蚀了两岸，冲破了堤防，然后在一个大风雨中，破裂发生了，这条河忽然就成功了一条新河道（见罗伯《技术统治》第三章）。

安宅尔对这问题有相同感想：

> 人类一出生便完全沉落在传统思想，种族习惯，和社会团体严格包围中。这些思想和习惯自其活动的开始，就给了本能和冲动一个扮演的舞台，一言以蔽之，就是给了他一个永久逃不脱的界线。……一般人的保守性异常强烈，不愿再受什么自由思想和创造新习惯的苦恼与危险，在日常生活的沟渠里只要能顺适过去，便算是最得意了。总之，只求因循了事，不肯再受改革的痛苦。
>
> 除非自己有切身的利害，一般人都不会去赞助改革事业的成功（见安宅尔《智慧的进化》）。

两种看法都可以说是对于进步的悲观论与消极论。

中国问题可说与世界问题相同，不是逼迫，难望改革。有时且令人觉得即或到了切身利害逼迫时，也不容易作改革的企图。困难原因在中国文化的形式。中国文化表现在用文字制成的历史上，经典上，诗文上，及一切文件上。由于时间长，数量多，留下来的一堆东西，既可满足这个民族中多数读书人，一种历史的自恃与虚荣，且更合乎人性——保守性。就数量言是那么丰富，就所触及问题言是那么宽泛，给国人的意义是“什么都有”，一切新的总仿佛都“早已提到”，一切旧的又都可以敷会成新的。因此切身利害逼迫来到身边，势不能不作改革打算时，一部分人还可以用“固有的”来阻碍它。“保存文化”，成为一个动人的口号，事实上就是保存这个名辞，竟俨然这个民族应为那个“过去光荣”而毁灭，决不许为“未来生存”而努力。再加上一种道家佛家“无所

为”“无所谓”的作人思想，倒霉就好像是被注定了。所以比较起来，说到进步，中国情形，尤其令人悲观。

不过话说回来，中国民族既然是个受文字拘束住了的民族，真正进步的希望就依然还建设在文字上。它的理由明白，符咒本可以代替符咒。因为一切进步的观念，想要把它输入国人意识中，形成一种普遍力量，在中国，文字还是一种最简便最容易使用的工具。三十年来的中国，社会与政治不断的变动，康梁的变法运动，陈胡的新文学运动，以至于去年抗战前期一般人的民族自力更生运动，无一不见出这个民族对于文字特有的敏感性，以及文字在这个民族中特有的煽动性。当前的挣扎求生，和明日的建国，文字所能尽的力，实在占据一个极重要的位置。正因当前和明日我们所需要的是多数人脑子中一种新观念，从短时间能建设这个观念，确固这个观念，一种不依赖“过去”，不依赖“他人”民族复兴的自信与自尊观念。或推广这个观念，惟有文字。中国需要进步，倘若进步的理想是：一切腐败不长进观念与行为的扫除刷清，以及求进步时所必需的秩序、组织、技术的重视，最先还应当使多数人明白“进步之不足惧”。想作到这一点，可运用的工具，看来也就只有文字。

文字滥用很容易产生某种纷乱。中国三十年来的过去，求社会进步，处处见出物质的破坏，人力的浪费，都可说是文字滥用发生冲突的结果。文字滥用则得失混淆，尤其是社会组织不健全而又过分重视文字的国家，滥用的影响必然非常之大。因为文字的魔力，可好可坏，恰如克伦所说——

文字可以使人流泪，能使板滞的人活动，引起流芳

百世的事业，或遗臭万年的行为。文字能使人协助捐输，也能使人执枪射击以前有交谊的朋友。文字能拆毁纯洁的爱情，或使邂逅之遇变成知交，文字可将高尚人格变成卑下，亦能……（见克伦《实用心理学》第一）。

关于文字滥用的限制，求之于这个古旧社会法规，和一群无知读者的爱憎取舍，末了反而增加滥用的事实。节制滥用可能的希望，还在使用这个工具本人的觉醒。大多数作者对于文字单一或综合的性质与效率，俱缺少了解，无从控制。因此滥用文字与误用文字都到处可见，无处避免。

文字固然有它的魔力，同时还有它的限制——文字本身和读者间的种种限制。许多怀了雄心与大愿想作征服人类事业的作家，首先就不知道如何去征服文字。结果纵然符咒可以代替符咒，新的符咒终无由而产生。

文字犹如武器，必好好用它，方能见出它的力量。诚如康拉德④所说，“给我相当的字，正确的音，我可以移动世界”。同类信心产生歌德，尼采，服尔太，托尔斯泰，以及历史上一切除旧布新的巨人大师。这些人不特征服了同一空间的多数人，并支配了不同时间的多数人。然而这些人获得那个多数以前，是先获得文字的。歌德在他的谈话录里说，“最大的艺术在限制自己”。他如何限制自己？就是练习一种艺术，而巧妙的使用它——即写德文的艺术。歌德并不拘束取得知识的范围，所以认为“一个国王或一个未来政治家，不论他的修养如何广博，都不嫌其多；因为渊博是他的职业。同样，诗人也应力求复杂的知识，因为他是以整个世界为题材的。他应该懂得使用并表现这些题材。”明白文字，选择文

字，组织文字，来处置题材，是这个作家对于“一个作家其所以能伟大”的良好意见。

在中国，梦想用文字移动世界作家很多，都以为这个民族文化的基础既建筑在文字上，便可用同样文字来摧毁它，重造它。可是这个世界是什么，他们似乎并不明白的。文字应当如何使用，似乎也不怎么明白的。因此主张多，结论少，纠纷多，成就少，破坏多（并新文学的严庄性也因之破坏），建设少。这点失败的反省，若不能在当前或此后来参加这个工作的作家中，形成一种有力的意见时，将来的“进步”，依然不免是一个空空洞洞的名辞。

凡希望重造一种新的经典，煽起人类对于进步的憧憬，增加求进步的勇气和热情，一定得承认这种经典的理想，是要用确当文字方能奏功的。旧有经典的完成，若用的是有光辉的文字，新经典成功条件之一，便是同样要用那个有光辉的文字来装饰。文字移动世界的企图或许太大了一点，我们无妨像卜吉龄⑤在英国皇家医学会演说时所说的，“我是一个卖字的，文字是人类最有效的药品”，把它当作治痛、救伤、固本、培元的药品。对于中国当前的读者，什么字才可以成为进步有效的药品？应当卖些什么字给他们？多知道一点，来作重新迈步的准备，明日的文学，会不同一点。

一个玩弄符咒的术士，本人决不会为符咒所迷惑，一个作家必需把文字发生符咒魔力，同样不应当畏惧文字。流行庸俗风气调笑风气与各式八股，在作家间的普遍而有力，一面可看出作家的无胆、无识，本身尚充满了迷信，只知人云亦云，所作的事不会有何伟大成就（至多也不过作到剩余宗教情绪的中和，因此使一般读者暂时忘了现实的可哀，与明

日的无望)。一面也可看出新的经典的产生，还有待于未来者远见与博识，作更广泛的探讨，与沉默的努力。

本篇发表于1938年9月《文艺季刊》第1卷第3期，发表时题下标有“特约论著”字样，署名沈从文。

① 蒂理契　苏联文艺批评家、文学史家。

② 康德　德国哲学家，德国古典唯心主义创始人。

③ 龚古尔兄弟　即爱德蒙·德·龚古尔和朱尔·德·龚古尔兄弟，两人均为法国自然主义小说家。

④ 康拉德　英国小说家。

⑤ 卜吉龄　通译吉卜林，英国作家。

谈谈木刻

近十年来因各种定期出版物需要插图，报纸需要插图，木刻和漫画应时而起，成为一种新课目，且在若干“票友”似的热心家提倡下，经过一阵努力，弄出了些成绩，给一般人印象也相当好。从事于此道的朋友，很有些名字，说起来仿佛十分熟习，为的是所有作品，已经使我们十分熟习，漫画如张振宇，赵望云，黄鼎……木刻如李桦，陈烟桥，马达……几位的成就，对社会影响言，似并不弱于一般经院派的艺术家。这影响或者也可说是堕落了“艺术”的价值，因为它同“新闻纸”或“商业性”关系异常密切，不可分开，它重在装点时事，过于贴近眼见耳闻的世务，它的效果仅仅维持于“谐谑”以及邻于谐谑的“刺激”作用上。它只成“插图”，难独当一面。换句话说，它是新闻的附庸。虽有漫画杂志，和某某木刻集行世，依然不容易成为独立艺术一部门。即如说“艺术下乡”，“艺术大众化”，就当前情形，让我们公公平平想一想大部分漫画、木刻，下得了乡下不了乡？大众化，有多少大众能懂？就能看懂了，能不能发生作者所期望

的作用？这问题我们若对之有相当兴趣，分析分析看，便可明白一件事实：一般漫画木刻，提高还缺少能力，普及也同样还缺少能力。它离不开报章杂志的附庸地位，为的是它所表现的一切形式，终不摆脱报章杂志的空气，只能在大都市中层阶级引起兴趣，发生作用。想把它当油画挂卧室客厅大不相称，想把它当年画下乡去也去不了。

现在我只就木刻来说说，它的问题可以作两点：一是技术上似乎还有缺点，二是作者对象似乎还认识不清。技术上缺点就是功夫不到家。素描速写基础训练不足，抓不住生物动的神气，不能将立体的东东西西改作成平面的画，又把握不住静物的分量。更大的弱点，恐怕还是在分配上，譬如说，表现一个战争场面，不会分布，表现一个人，空间同实体如何分配处理，方能产生那个恰到好处的印象。由于相关知识的疏忽，大体说来，总是成功少，失败多。正如写字，大家都在那里讨论拿笔方法和用笔方法，却不甚注意到组织以及由组织而产生的印象。讲刀法而不注重对观众眼耳的装饰效果，所以许多木刻画，若无说明，我们就看不懂他的意思所在，即有说明，也觉得这种说明不大相干。大家都有雄心大志，想“艺术下乡”，可是就从无人注意到“乡下艺术”。试举一个平凡的例说，乡下艺术中的年画之中的“老鼠嫁女”，现横幅的形式，如何容易使它事件展开？用粗重的线，有刺激性的颜色，如何使乡下人在视觉上得到习惯的悦乐？用多大纸张，使它当成装饰物贴到板壁上时，方能供乡下人欣赏。假如转换题材，想用“炮打东洋人”、“全民抗战”一类题材制作画面，题目庄严，却必需注入若干快乐成分到画面上去，方能够产生效果？凡此种种值得注意处，就我所见到的木刻

画看来，差不多全都不曾注意。因此不特下乡无望，即入城，到小县城中小学校去，还得让上海的五彩石印香烟广告画，和锦章书店一类石印彩画占先一着。木刻真正的出路，还依然仅仅只是作成手掌见方，放在报章杂志上应景凑热闹。

所以从我那么一个外行看来，木刻若要有更广大的出路，更好的成就，成为一种艺术品，就制作形式言，从武梁石刻近于剪影的黑白对照方法，到现存年画纯粹用线来解决题材方法（以及两种极端不同却同样用鸟兽虫鱼补充画面，增加它的装饰性方法），必需充分注意，认真学习，正因为值得注意值得学习来加以折衷试验的方法实在太多了！大家与其抽象，讲“刀法”，争“派别”，何如综合各方面知识，来作一种大规模的尝试。只要有了这种尝试精神，据我个人意见，用“全民抗战”作题材固然必要且易见成效，即用西南数省少数民族风物习俗作题材，也同样可望产生一些惊人的成绩。我们当前极需要的，正是这种有尝试精神的朋友来努力。

二十八年六月

本篇发表于1939年6月2日上海《大晚报·读书界》。署名沈从文。

短篇小说

（五月二日在西南联大国文学会讲）

说到这个问题以前，我想在题目下加上一个子题，比较明白：

一个短篇小说的作者，谈谈短篇小说的写作，和近二十年来中国短篇小说的发展。

因为许多人印象里意识里的短篇小说，和我写到的说起的，可能是两样不同的东西，所以我还要老老实实声明一下：这个讨论只能说是个人对于小说一点印象，一点感想，一点意见，不仅和习惯中的学术庄严标准不相称，恐怕也和前不久确定的学术平凡标准不相称。世界上专家或权威，在另外一时对于短篇小说规定的“定义”、“原则”、“作法”，和文学批评家所提出的主张说明，到此都暂时失去了意义。

什么是我所谓的“短篇小说”？要我立个界说时，最好的界说，应当是我作品所表现的种种。若需要归纳下来简单一点，我倒还得想想，另外一时给这个题目作的说明，现在是

不是还可应用。三年前我在师范学院国文学会讨论会上，谈起“小说作者和读者”时，把小说看成“用文字很恰当记录下来的人事”。因为既然是人事，就容许包含了两个部分：一是社会现象，便是说人与人相互之间的种种关系；二是梦的现象，便是说人的心或意识的单独种种活动。单是第一部分容易成为日常报纸记事，单是第二部分又容易成为诗歌。必须把人事和梦两种成分相混合，用语言文字来好好装饰剪裁，处理得极其恰当，才可望成为一个小说。

我并不觉得小说必须很“美丽”，因为美丽是在文字辞藻故事动人以外可以求得的东西。我也不觉得小说需要很“经济”，因为即或是个短篇，文字经济依然并不是这个作品成功的唯一条件。我只说要很“恰当”，这恰当意义，在使用文字上，就容许数量上的浪费，也不必对于辞藻过分吝啬。故事内容呢，无所谓“真”，亦无所谓“伪”（更无深刻平凡区别）。所要的只是那个“恰当”。文字要恰当，描写要恰当，分配更要恰当。作品的成功条件，就完全从这种“恰当”产生。

我们得承认，一个好的文学作品，照例会使人觉得在真美感觉以外，还有一种引人“向善”的力量。我说的“向善”，这个词的意思，并不属于社会道德那方面“做好人”的理想，我指的是这个读者从作品中接触了另外一种人生，从这种人生景象中有所启示，对“生命”能作更深一层的理解。普通做好人的乡愿道德，社会虽异常需要，有许多简便方法工具可以利用，“上帝”或“鬼神”，“青年会”或“新生活”，或对付他们的心，或对付他们的行为，都可望从那个“多数”方面产生效果，不必要文学来作。至于小说可作的事，却远

比这个重大，也远比这个困难。如像生命的明悟，使一个人消极的从肉体爱憎取予，理解人的神性和魔性，如何相互为缘。（并明白生命各种型式，扩大到个人生活经验以外，为任何书籍所无从企及）或积极的提示人，一个人不仅仅能平安生存即已足，尚许可在他的生存愿望中，有些超越普通动物的打算，比饱食暖衣保全首领以终老更多一点的贪心或幻想，方能把生命引导到一个崇高理想上去。这种激发生命离开一个普通动物人生观，向抽象发展与追求的兴趣或意志，恰恰是人类一切进步的象征。这工作自然也就是人类最艰难伟大的工作。在过去两千年来，哲人的经典语录可作到的事，在当前一切经典将失去意义时，推动或执行这个工作，就唯有文学作品还相宜。若说得夸大一点，尚可说到近代，别的工具都已办不了时，尚唯有“小说”还能担当这种艰巨。原因简单而明白：小说既以人事为经纬，举凡机智的说教，梦幻的抒情，一切有关人类向上的抽象原则的说明，都无不可以把它综合组织到一个故事发展中。印刷术的进步，交通工具的进步，既得到分布的便利，更便利的还是近千年来读者传统的习惯，即多数认识文字的人，从一个故事取得娱乐与教育的习惯，在中国还好好存在。加之用文学作品来耗费他个人剩余生命，取得人生教育，从近三十年来年青学生方面说，在社会心理上即贤于博弈。所以在过去，《三国志》或《红楼梦》所有的成就，显然不是用别的工具可以如此简便完成的。在当前，几个优秀作家在国民心理影响上，也不是什么作官的专家部长委员可办到的。在将来，一个文学作者若具有一种崇高人生理想，这理想希望它在读者生命中保有一种势力，将依然是件极其容易事情。用“小说”来代替“经典”，这种

大胆看法，目前虽好像有点荒唐，却近于将来的事实。

这是我三年前对于小说的解释，说的虽只是“小说”，把它放在“短篇小说”上，似乎还说得通。这种看法也许你们会觉得可笑，是不是？不过真正可笑的还在后面，因为我个人还要从这个观点上来写三十年！三十年在中国历史上，算不得一个数目，但在个人生命中，也就够瞧了。这种生命的投资，普通聪明人是不干的！

有人觉得好笑以外也许还要有点奇怪，即从我说这问题一点钟两点钟得来的印象，和你们事先所猜想到的，读十年书听十年讲记忆中所保留的，很可能都不大相合。说说完了，于是散会。散会以后，有的人还当作笑话，继续谈论下去，有的人又匆匆忙忙的跑出大南门，预备去看九点场电影，有的人说不定回到宿舍，还要骂骂“狗屁狗屁，岂有此理”，表示在这里所受的委曲。这样或那样，总而言之，是不可免的。过了三点钟后，这个问题所能引起的一点小小纷乱也差不多就完事了。这也就正和我所要说的题目相合，与一个“短篇小说”在读者生命中所占有的地位相合，讲的或写的，好些情形都差不多。这并不是人生的全部，只那么一点儿，所要处理的，说他是作者人生的经验也好，是人生的感想也好，再不然，就说他是人生的梦也好。总之，作者所能保留到作品中的并不多，或者是一闪光，一个微笑，以及一瞥即成过去的小小悲剧，又或是一个人临于生死边际作的短期挣扎。不管它是什么，都必然受种种限制，受题材、文字以及读者听者那个“不同的心”所限制。所以看过或听过后，自然同样不久完事。不完事的或者是从这个问题的说明、表现方式上，见出作者一点语言文字的风格和性格，以及处理题材那

点匠心独运的巧思，作品中所蕴蓄的人生感慨与人类爱。如果是讲演，连续到八次以上，从各个观点去说明的结果，或者能建设出一个明明朗朗的人生态度。如果是作品，一本书也会给读者相同印象。至于听一回，看一遍，使对面的即能有会于心，保留一种深刻印象，对少数人言，即或办得到，对多数人言，是无可希望的！

新文学中的短篇小说，系随同二十二年前那个“五四”运动发展而来。文学运动本在“五四”运动以前，民六左右，即由陈独秀、胡适之诸先生提出来，却因“五四”运动得到“工具重造工具重用”的机会。当时谈思想解放和社会改造，最先得到解放的是文字，即语体文的自由运用。思想解放社会改造问题，一般讨论还受相当限制时，在文学作品试验上，就得到了最大的自由，从试验中日有进步，且得到一个“多数”（学生）的拥护与承认。虽另外还有个“多数”（旧文人与顽固汉）在冷嘲恶咒，它依然在幼稚中发育成长，不到六七年，大势所趋，新的中国文学史，就只有白话文学作品可记载了。谈到这点过去时，其实应当分开来说说，因为各部门作品的发展经过和它的命运，是不大相同的。

新诗革命当时最与传统相反，最引起社会注意，情形最热闹（作者极兴奋，批评者亦极兴奋），同时又最成为问题，即大部分作品是否算得是“诗”的问题。

戏剧在那里讨论社会问题，处理思想问题，因之有“问题”而无“艺术”，初期作者成绩也就只是热闹，作品并不多，且不怎么好。

小说发展得平平常常，规规矩矩，不如诗那么因自由而受反对，又不如戏那么因庄严而抱期望，可是在极短期间中

却已经得到读者认可继续下去。先从学生方面取得读者，随即且从社会方面取得更多的读者，因此奠定了新文学基础，并奠定了新出版业的基础。

若就近二十年来过去作个总结算，看看这二十年的发展，作者多，读者多，影响大，成就好，实应当推短篇小说。这原因加以分析，就可知道一是起始即发展得比较正常，作品又得到个自由竞争机会，新陈代谢作用大些，前仆后继，人材辈出，从作品中沙中捡金，沙子多金屑也就不少。其次即是有个读者传统习惯，来接受作品，同时还刺激鼓励优秀作品产生。

若讨论到“短篇小说”的前途时，我们会觉得它似乎是无什么“出路”的。他的光荣差不多已经变成为“过去”了。它将不如长篇小说，不如戏剧，甚至于不如杂文热闹。长篇小说从作品中铸造人物，铺叙故事又无限制，近二十年来社会的变，近五年来世界的变，影响到一人或一群人的事，无一不可以组织到故事中。一个长篇如安排得法，即可得到历史的意义，历史的价值，它且更容易从旧小说读者中吸收那个多数读者，它的成功伟大性是极显明的。戏剧娱乐性多，容易成为大时代中都会的点缀物，能繁荣商业市面，也能繁荣政治市面，所以不仅好作品容易露面，即本身十分浅薄的作品，有时说不定在官定价值和市定价值两方面，都被抬得高高的。就中唯有短篇小说，费力而不容易讨好，将不免和目前我们这个学校中的“国文系”情形相同，在习惯上还存在，事实上却好像对社会不大有什么用处，无出路是命定了的。

不过我想在大家都忘不了“出路”，多数人都被“出路”

弄昏了头的时候，来在“国文学会”的讨论会上，给“短篇小说”重新算个命，推测推测它未来可能是个什么情形。有出路未必是好东西，这个我们从跑银行的大学生，有销路的杂志，和得奖的作品即可见到一二。那么，无出路的短篇小说，还会不会有好作者和好作品？从这部门作品中，我们还能不能保留一点希望，认为它对中国新文学前途，尚有贡献？要我答复，我将说“有办法的”。它的转机即因为是“无出路”。从事于此道的，既难成名，又难牟利，且决不能用它去讨个小官儿作作。社会一般事业都容许侥幸投机，作伪取巧，用极小气力收最大效果，唯有“短篇小说”可是个实实在在的工作，玩花样不来，擅长“政术”的分子决不会来摸它。“天才”不是不敢过问，就是装作不屑于过问。即以从事写作的同道来说，把写短篇小说作终生事业，都明白它不大经济，这一来倒好了。短篇小说的写作，虽表面上与一般文学作品情形相差不多，作者的兴趣或信仰，却已和别的作者不相同了。支持一个作者的信心，除初期写作，可望从“读者爱好”增加他一点愉快，从事此道十年八年后，尚能继续下去的，作者那个“创造的心”，就必得从另外找个根据。很可能从外面刺激凌轹，转成为自内而发的趋势。作者产生作品那点“动力”，和对于作品的态度，都慢慢的会从普通“成功”，转为自我完成，从“附会政策”，转为“说明人生”。这个转变也可说是环境逼成的，然而，正是进步所必需的。由于作者写作的态度心境不同，似乎就与抄抄撮撮的杂感离远，与装模作样的战士离远，与逢人握手每天开会的官僚离远，渐渐的却与那个“艺术”接近了。

照近二十年来的文坛风气，一个作家一和“艺术”接近，

也许因此一来，他就应当叫作“落伍”了，叫作“反动”了，他的作品并且就要被什么“检查”了，“批评”了，他的主张意见就要被“围剿”了，“扬弃”了。但我们可不必为这事情担心。这一切不过是一堆“词”而已，词是照例摇撼不倒作品的。作品虽用纸张印成，有些国家在作品上浇了些煤油，放火去烧它，还无结果！二三子玩玩字词，用作自得其乐的消遣，未尝无意义。若想用它作符咒，来消灭优秀作品，其无结果是用不着龟筮卜算[1]的。“落伍”是被证明已经“老朽”，“反动”，又是被裁判得受点处分，使用的意义虽都相当厉害，有时竟好像还和“侦探告密”“坐牢杀头”这类事情牵连在一处。但文人用来加到文人头上时，除了满足一种卑鄙的陷害本能，是并无何等意义，不用担心吓怕的。因为这种词用惯后，用多后，明眼人都知道这对于一个诚实的作家，是不会有何作用的。文学还是文学，作品公正的审判人是“时间”（从每个人生命中流过的时间），作品在读者与时间中受试验，好的存在，且可能长久存在，坏的消灭，即一时间偶然侥幸，迟早间终必消灭。一个作者真正可怕的事，是无作品而充作家，或写点非驴非马作品应景凑趣，门面总算支持了，却受不了那个试验，在试验中即黯然无光。

日月流转，即用过去二十年事实作个例，试回头看看这段短短路上的陈迹，也可长人不少见识。当时文坛逐鹿，恰如运动场上赛跑，上千种不同的人物，穿着各式各样的花背心和运动鞋，用各自习惯的姿势，从跑道一端起始，飞奔而前。就中有仅仅跑完一个圈子，即已力不从心，摇摇头退下场了的。有跑到三五个圈子，个人独在前面，即以为大功告成而不再干的。有一面跑一面还打量到做点别的节省气力事

情，因此装作摔了一跤，脚一跚一跚向公务员从中消失了的。也有得到亲戚、朋友、老板、爱人在旁拍巴掌叫好，自己却实在无出息，一阵子也败溃下来的。大致的说来，跑到三五年后，剩下的人数已不甚多。虽随时都有新补充分子上场，跑到十年后，剩下的可望到达终点的人就不过十来位了。设若这个竞赛是无终点的，每个人的终点即是死，工作的需要是发自于内的一点做人气概，以及支持三五十年的韧性，跑到后来很可能观众都不声不响，不拍掌也不叫好，多数作家难以为继，原是极其自然的。所以每三五年照例都有几个雄赳赳的人物，写了些得商人出力、读者花钱、同道捧场、官家道贺的作品，结果只在短短"时间"陶冶中，作品即已若存若亡，本人且有改业经商，发了三五万横财，讨个如夫人在家纳福的。或改业从政，作个小小公务员，写点子虚乌有[②]报告的。或傍个小官，代笔做做秘书，安分乐生混日子下去的。这些人倒真是得到了很好的出路！逝者如斯，不舍昼夜，历史虽短，也就够令人深思！

"得到多数"虽已成为一种社会习惯，在文学发展中，倒也许正要借重"时间"，把那个平庸无用的多数作家淘汰掉，让那个真有作为诚敬从事的少数，在极困难挫折中受试验，慢慢的有所表现，反而可望见出一点成绩。（三五个有好作品的作家，事实上比三五百挂名作家更为明日社会所需要，原是显然明白的。）对这个少数作家而言，我觉得他们的工作，正不妨从"文学"方面拉开，安放到"艺术"里去，因为它的写作心理状态，即容易与流行文学观日见背驰，已渐渐和过去中国一般艺术家相近。他不是为"出路"而写作，这个意见是我十二年前提起过的，我以为值得旧事重提，和大家

讨论讨论。

记得是民国十七年秋天，徐志摩先生要我去一个私立大学③讲“现代中国小说”，上堂时，但见百十个人头在下面转动，我知道许多“脑子”也一定在同样转动。我心想：“和这些来看我讲演的人，我说些什么较好?”所以就在黑板上写了一行字：“请你们让我休息十分钟吧。”我意思倒是咱们大家看看，比比谁看得深。我当然就在那里休息，实在说就是给大家欣赏我那个乱蓬蓬的头，那种狼狈神气。到末后，我开口了，一说就是两点钟。下课钟响后，走到长廊子上时，听到前面两个人说，“他究竟说些什么?”这种讲演从一般习惯看来，自然是失败了。那次“看”的人可能比“听”的人多，看的人或许还保留一个印象，听的人大致都早已忘掉了。忘不掉的只有我自己，因为算是用“人”教育“我”，真正上了一课。这一课使我明白文字和语言、视和听给人的印象，情形大不相同。我写的小说，正因为与一般作品不大相同，人读它时觉得还新鲜，也似乎还能领会所要表现的思想内容。至于听到我说起小说写作，却又因为解释的与一般说法不同，与流行见解不合，弄得大家莫名其妙了。这对于我个人，真是一种离奇的教育。它刺激我在近十年中，继续用各种方式去试验，写了一些作品和读者对面。我写到的一堆故事，或者即已说明我对这个问题的意见和态度，若不曾从我作品中看出一点什么，这种单纯的讲演，是只会作成你们的复述那个“他究竟是说什么”印象的。

其实当时说的并不稀奇古怪，不过太诚实一点罢了。“诚实”二字虽常常被文学作家和理论家提出，可是大多数人照例都怕和诚实对面。因为它似乎是个乡巴佬使用的名词，附

于这个名词下的是：坦白，责任，超越功利而忠贞不易，超越得失而有所为有所不为。把这名词带到都市上来，对“玩”文学的人实在是毫无用处的。其实正是文学从商业转入政治，“艺术”或“技巧”都在被嘲笑中地位缩成一个零。以能体会时代风气写平庸作品自夸的，就大有其人。这些人或仿佛十分前进，或俨然异常忠实，用阿谀“群众”或阿谀“老板”方式，认为即可得到伟大成就。另外又有一部分作家，又认幽默为人生第一，超脱潇洒的用个玩票白相态度来有所写作，谐趣气氛的无节制，人生在作者笔下，即普遍成为漫画化。“浅显明白”的原则支配了作者心和手，其所以能够如此，即因为这个原则正可当做作品草率马虎的文饰。风气所趋，作者不甘落伍的，便各在一种预定的公式上写他的传奇，产生并完成他“有思想”的作品。或用一个滑稽讽笑的态度，来写他的无风格、无性格、平庸乏味的打哈哈作品。如此或如彼，目标所在是“得到多数”。用的是什么方法，所得到的又是什么，都不在意。

关于这一点，当时我就觉得，这是不成的。社会的混乱，如果一部分属于一般抽象原则价值的崩溃，作者还有点自尊心和自信心，应当在作品中将一个新的原则重建起来。应当承认作品完美即为一种秩序。一切社会的预言者，本身必须坚实而壮健，才能够将预言传递给人；作者不能只看今天明天，还得有个瞻望远景的习惯，五十年一百年世界上还有群众！新的文学要它有新意，且容许包含一个人生向上的信仰，或对国家未来的憧憬，必需得从另外一种心理状态来看文学，写作品，即超越商业习惯上的“成功”，完全如一个老式艺术家制作一件艺术品的虔敬倾心来处理，来安排。最高的快乐

从工作本身即可得到，不待我求。这种文学观自然与当时“潮流”不大相合，所以对我本来怀有好感的，以为我莫名其妙，对我素无好感的，就说这叫做“落伍”“反动”。不过若注意到这是从左右两方面来的诅咒，就只能令人苦笑了。

我是个乡下人，乡下人的特点照例“相当顽固”，所以虽被派“落伍”了十三年，将来说不定还要被文坛除名，还依然认为一个作者不将作品与“商业”“政策”混在一处，他脑子会清明一些。他不懂商业或政治，且极可能把作品也写得像样些。他若是一个短篇小说作者，肯从中国传统艺术品取得一点知识，必将增加他个人生命的深度，增加他作品的深度。一句话，这点教育不会使他堕落的！如果他会从传统接受教育，得到启迪或暗示，有助于他的作品完整、深刻与美丽，并增加作品传递效果和永久性，都是极自然的。

我说的传统，意思并不是指从史传以来，涉及人事人性的叙述，两千多年来早有若干作品可以模仿取法，那么承受传统毫无意义可言。主要的是有个传统艺术空气，以及产生这种种艺术品的心理习惯，在这种艺术空气心理习惯中，过去中国人如何用一切不同的材料，不同的方法，来处理人的梦，而且又在同一材料上，用各样不同方法，来处理这个人此一时或彼一时的梦。艺术品的形成，都从支配材料着手，艺术制作的传统，即一面承认材料的本性，一面就材料性质注入他个人的想象和感情。虽加人工，原则上却又始终能保留那个物性天然的素朴。明白这个传统特点，我们就会明白中国文学可告给作家的，并不算多，中国一般艺术品告给我们的，实在太多太多了。

试从两种艺术品的制作心理状态，来看看它与现代短篇

小说的相通处，也是件极有意义的事情。一由绘画涂抹发展而成的文字，一由石器刮削发展而成的雕刻，不问它是文人艺术或应用艺术，艺术品之真正价值，差不多全在于那个作品的风格和性格的独创上。从材料方面言，天然限制永远存在，从形式方面言，又有个社会习惯限制。然而一个优秀作家，却能够于限制中运用“巧思”，见出“风格”和“性格”。说夸张一点，即是作者的人格，作者在任何情形下，都永远具有上帝造物的大胆与自由，却又极端小心，从不滥用那点大胆与自由超过需要。作者在小小作品中，也一例注入崇高的理想，浓厚的感情，安排得恰到好处时，即一块顽石，一把线，一片淡墨，一些竹头木屑的拼合，也见出生命洋溢。这点创造的心，就正是民族品德优美伟大的另一面。在过去，曾经产生过无数精美的绘画，形制完整的铜器或玉器，美丽温雅的瓷器，以及形色质料无不超卓的漆器。在当前或未来，若能用它到短篇小说写作上，用得其法，自然会有些珠玉作品，留到这个人间。这些作品的存在，虽若无补于当前，恰恰如杜甫、曹雪芹在他们那个时代一样，作者或传说饿死，或传说穷死，都缘于工作与当时价值标准不合。然而百年后或千载后的读者，反而唯有从这种作品中，取得一点生命力量，或发现一点智慧之光。

制砚石的高手，选材固在所用心，然而在一片石头上，如何略加琢磨，或就材质中小小毛病处，因材使用作一个小小虫蚀，一个小池，增加它的装饰性，一切都全看作者的设计，从设计上见出优秀与拙劣。一个精美砚石和一个优秀短篇小说，制作的心理状态（即如何去运用那点创造的心），情形应当约略相同。不同的为材料，一是石头，顽固而坚硬的

石头，一是人生，复杂万状充满可塑性的人生。可是不拘是石头还是人生，若缺少那点创造者的“匠心独运”，是不会成为特出艺术品的。关于这件事，《红楼梦》作者曹雪芹，比我们似乎早明白了两百年。他不仅把石头比人，还用雕刻家的手法，来表现大观园中每一个人物，从语言行为中见身分性情，使两世纪后读者，还仿佛可看到这些纸上的人，全是些有血有肉有哀乐爱憎感觉的生物。（谈历史的多称道乾隆时代，其实那个辉辉煌煌的时代，除了遗留下一部《红楼梦》可作象征，别的作品早完了！）

再从宋元以来中国人所作小幅绘画上注意，我们也可就那些优美作品设计中，见出短篇小说所不可少的慧心和匠心。这些绘画无论是以人事为题材，以花草鸟兽云树水石为题材，“似真”“逼真”都不足艺术品最高的成就，重要处全在“设计”。什么地方着墨，什么地方敷粉施彩，什么地方竟留下一大片空白，不加过问。有些作品尤其重要处，便是那些空白处不著笔墨处，因比例上具有无言之美，产生无言之教。

短篇小说的作者，能从一般艺术鉴赏中，涵养那个创造的心，在小小篇章中表现人性，表现生命的形式，有助于作品的完美，是无可疑的。

短篇小说的写作，从过去传统有所学习，从文字学文字，个人以为应当把诗放在第一位，小说放在末一位。一切艺术都容许作者注入一种诗的抒情，短篇小说也不例外。由于对诗的认识，将使一个小说作者对于文字性能具特殊敏感，因之产生选择语言文字的耐心。对于人性的智愚贤否、义利取舍形式之不同，也必同样具有特殊敏感，因之能从一般平凡哀乐得失景象上，触着所谓“人生”。尤其是诗人那点人生感

慨，如果成为一个作者写作的动力时，作品的深刻性就必然因之而增加。至于从小说学小说，所得是不会很多的。

所以短篇小说的明日，是否能有些新的成就，据个人私意，也可以那么说，实有待于少数作者，是否具有勇气肯从一个广泛的旧的传统最好艺术品中，来学习取得那个创造的心，印象中保留着无数优秀艺术品的形式，生命中又充满活泼生机，工作上又不缺少自尊心和自信心，来在一个新的观点上，尝试他所努力从事的理想事业。

或者会有人说，照你个人先前所说，从十八年起文学即已被政治看中，一切空洞理想，恐都不免为一个可悲可怕事实战败。即十多年来那个“习惯”，以及在习惯中所形成的偏见，必永远成为进步的绊脚石。原因是作家如不能再成为“政策”的工具，即可能成为“政客”的敌人。一种政治主张或政客意见，不能制御作家，有一天政治家的做作庄严，便必然受作品摧毁。因之从官僚政客观点来说，文学放到政治部或宣传部，受培养并受检查，实在是个最好最合理地方，限制或奖励，异途同归，都归于三等政客和小官僚来控制运用第一流作家打算上。其实这么办，结果是不会成功的，不过增加几个不三不四的作家，多一些捧场凑趣装模作样的机会，在一般莫名其妙的读者中，推销几百本平庸作品罢了，对于这方面的明日发展，政治是无从“促成”也无从“限制”的。

然而对面既是十多年来养成的一种根深蒂固的习惯，使一般作家的自尊心和自信心，都极其容易消失。空洞的乐观，当然还不够。明日的转机，也许就得来看看那个“少数”如何“战争”了。若想到一切战争都不免有牺牲，有困难，必

需要有无限的勇气和精力支持，方能战胜克服。从小以见大，使我们对于过去、当前，各在别一处诚实努力，又有相当成就的几个作者，不论他是什么党派，实在都值得特别尊敬。因为这也是异途同归，归于“用作品和读者对面”。新文学运动，若能做到用作品直接和读者对面，这方面可做的事，即从娱乐方式上来教育铸造一个新的人格，如何向博大、深厚、高尚、优美方面去发展。且启发这个民族的感情，如何在忧患中能永远不灰心，不丧气，增加抵抗忧患的韧性，以及翻身的信心，就实在太多了。

五月二十日在昆明校正

本篇发表于1942年4月16日《国文月刊》第18期。署名沈从文。

① 龟筮卜算　古时卜用龟甲、筮用蓍草，以占凶吉。

② 子虚乌有　司马相如《子虚赋》，假托子虚、乌有先生和亡是公三人相互问答。后世称不实有、虚假之事为子虚乌有。

③ 一个私立大学　指上海中国公学。文中所说“民国十七年秋天”不确，作者是1929年秋天去中国公学任教的。

论 特 写

近十余年来，报纸上的特写栏，已成为读者注意中心。有些报道文章，比社论或新闻还重要，比副刊杂志上文章，也更能吸引读者，不仅给人印象真实而生动，还将发生直接广泛教育效果。这种引人入胜的作用，即或只出于一种来源不远的风气习惯，可是我们却不能不承认，在已成风气习惯后这类作品的真实价值，必然得重估！他的作用在目前已极大，还会影响到报纸的将来，更会影响到现代文学中散文和小说形式及内容。特写大约可分作三类，即专家的“专题讨论”和普通外勤的“叙事”、“写人”。本文只谈一谈用新闻记者名分作的“叙事”。

试就几个“大手笔”的作品加以检讨，就可知他们的成就并非偶然。凡属叙事，不能缺少知识、经验和文笔，正如用笔极有分寸的记者之一徐盈先生所说：要眼到，心到，手到，才会写得出好的报道文章。他说的自然出于个人心得，一般学习可不容易从这三个名词得到证实。因为“三到”未必就可产生好文章。同是知识、经验和文笔，在将三者综合

表现上，得失就可见出极大差别。检讨这点差别时，有时可用个人立场、兴趣、或政治信仰、人生态度不同作说明（但这完全是表面的解释）。有时又似乎还得从更深方面去爬梳（即如此钩深索隐，将依然无什么结果）。为的是它正如文学，一切优秀成就一切崭新风格都包含了作者全生命人格的复杂综合，彼此均不相同。能理解可不容易学习，比一个伟大作品容易认识理解，但也比同一作品难于把握取法。

以个人印象言，近十年这部门作品的成就，可说量多而质重，实值得当成一个单独项目来研究，来检讨，来学习。用四个作者成就作例，可测验一下这类作品是否除“普及”外还有点“永久性”，除“通常效果”外还有点“特别价值”？这四个人的姓名和作品是：

范长江①的《塞上行》

赵超构②的《延安一月》

萧乾的《南德暮秋》及其他国外通讯记事

徐盈③的《西北纪游》、《烽火十城》、《华北工业》

九一八后华北问题严重而复杂，日本人用尽种种方法使之特殊化，中国南京政府和地方政府却各有打算，各有梦想。国人谈华北问题，很显明，一切新闻一切理论，若不辅助以当时在《大公报》陆续发表的《长江通讯》，是不容易有个明确的印象的。作者谈军事政治部分，欢喜连叙带论。从一个专家看来，可以说多拾人牙慧，未必能把握重心。但写负责人在那一片土地上的言谈活动及社会情况，却得到极大成功。比如写百灵庙之争夺过程，写绥远、大同、张家口之社会人事，写内蒙和关内经济关系，……以及这几个区域日本人的阴谋与活动，都如给读者看一幅有声音和性格的彩色图画。

这点印象是许多人所同具的。所以到抗战时期民国二十七八年左右，这些通讯结集的单行本，就经几个朋友推荐，成为西南联大国文系一年级同学课外读物。因为大家都觉得，叙事如果是习作条件之一，这本书宜有助于学习叙事。尤其是战事何时结束不可知，倘若有一天大学生必须从学校走出，各自加入军队或其他部门工作，又还保留个写杂记作通讯的兴趣时，这本书更值得作一本必读书。但结果却出人意外，同学看巴金、茅盾小说完篇的多，看《塞上行》保留深刻印象的却并不多。这本书在时间上发生了隔离作用，所说到的一切事情，年青朋友失去了相关空气，专从文学上欣赏，便无从领会，竟似乎比其他普通游记还不如了。读朱自清的《欧游杂记》，郁达夫的《钓台春昼》，邓以蛰的《西班牙斗牛》，徐志摩的《康桥》，都觉得有个鲜明印象，读《塞上行》竟看不下去。在这里，让我们明白一个问题，即新闻纪事那时候和文学作品在读者印象中还是两件事。学校中人对于文学作品印象，大都是从中小学教科书的取材所范围，一面更受一堆出版物共同作成的印象所控制，新闻纪事由于文体习惯不同，配合新闻发表，能吸引读者，单独存在，当作文学作品欣赏，即失去其普遍意义，更难说永久性了。

第二种作品与前作相隔已十年，是和平前后哄动一时《延安的一月》。从作品言，作者用笔谨慎而忠实，在小处字里行间隐含褒贬，让读者可以体会。他写的虽不是历史，可得要个历史家的忠正与无私。他的长处不仅值得称道，还值得取法。从读者言，这个区域的人和事，正由于与中央隔离对峙，是国内年青人希望和忧虑的集中点，如今于国人所关心诸事能一一叙述，这个作品成功也可说是必然的。但相去

不过一年，我回到北平，用它作叙事参考读物时，大家从这个作品中，竟似乎得不到什么教育和启发。如果不尽是读者欣赏力有问题，就可能是作品所涉及问题起了变化。作品其所以引人注意，和问题关连密切，问题在发展中一有变化，当时大家只乐意读张家口报道，延安再不是国人注意焦点，作品价值也就失去了。让我们得到一点教训，即这类作品的普及性和永久性，竟似乎有点对立意味，得此则不免失彼。欲兼顾并及，还得作者另外找出发点，有所试探。这种重新安排试探，有个人的工作，数年前已得到相当成功，即萧乾写的海外通讯。

第二次欧战发展，由英国伦敦大轰炸，到诺曼第登陆，全德工业区穿梭轰炸报复，逐渐进入一个人类发疯高潮。这种具世界性的民族集团大屠杀，大处已无从着笔，因为实在太广泛，太残忍。新闻电讯中，动辄是五百架一千架巨型机出击，五万吨大洋巨舰，十分钟即深沉海底，前线各处作战单位，常用百万人数计算……新闻记者若企图用笔作全面叙述，决无如此魄力。即专写轰炸（如炸东京纪录），也费事又难见好。于是一变旧法，转而从小事着手。因之写小兵生活的恩尼·派尔作品，成为美国报纸杂志时髦读物。这种作品如写登陆时之情景，巷战时小兵心情和周围空气，除却对于战争向国人作局部忠实报告以外，很显明还具有宣传并修正错误之功；修正了美国最高军事当局参谋本部对于前线兵士苦闷情绪与悲惨生活的疏忽过失。（人家的参谋本部，是细心到为航空员设想，万一从空中堕下时，身边行囊中除早为预备有一切应用药品，食物刀斧绳床雨具，或一二册消遣小书外，还不忘记附上一点纸烟卷，一副纸牌，并一份钓鱼用的工具，

讲那些战斗员摔到敌后某处，或印缅丛林深山间，待救未得机会时，还可抽空到有水处一面吸烟看书一面钓钓鱼的！）我们的参谋部设计工作是什么？就个人所知，嘉善的国防工事一大串钥匙，由县长交给驻军时，却并工事位置图样也没有。第五军机械化部队由滇入缅甸时，缅边地图也没有一张能合军事用途！至于近十年中全国粮赋兵役的悲剧，就更不用说了。所以抗战纪事，自然就得从另外观点上着手，换言之，即得一切为了抗战胜利而“宣传”。一切既从“宣传”出发，当然对后方人心前线士气都曾有过帮助；可是也就不可免种下了恶因劣果，即对于错误和弱点的庇护，将负责方面功绩过分夸大，而将应有责任特别减轻，失去了新闻报道的建议性，和批评性。这结果，不仅影响到三十二年后湘桂战局的失利，人民大牺牲，更重要还是抗战胜利和平以后的局势，负责方面警惧心减少，骄傲心转增——两年来经验了胜利接收的大悲剧，有些错误和过失，竟致于无法补救，成为历史的遗憾。试推原其始，便不能不使人想到战争中“宣传”二字，给某些人以逾分过实的鼓励颂扬，终于作成一块如何吃弗消的大糟糕！

《大公报》记者萧乾，算是中国记者从欧洲战场讨经验供给国人以消息的一人。他明白，重大事件有英美新闻处不惜工本的专电，和军事新闻影片，再不用他操心。所以他写伦敦轰炸，就专写小事。如作水彩画，在设计和用色上都十分细心，使成为一幅明朗生动的速写。写英国人民在钢铁崩裂，房屋圮坍，生命存亡莫卜情景中，接收分定上各种挫折时，如何永远不失去其从容和幽默，不失去对战事好转的信心；

写人性中的美德，与社会习惯所训练的责任；写对花草和猫犬的偏爱。即不幸到死亡，仿佛从死亡中也还可见出生机。这种通讯寄回中国不久，恰恰就是重庆昆明二市受日机疲劳轰炸最严重，而一切表现，也正是同盟国记者用钦佩和同情态度给本国作报道时。从萧乾作品看来，更容易引起国人一种克服困难的勇气和信心。这可说是中国记者用抒情的笔，写海外战争报道配合国内需要最成功的一例。并且这只是个起点，作者作品给读者的印象更深刻的，还应当数随盟军进人欧陆的报道，完全打破了新闻的纪录。用一个诗人的笔来写经过战火焚烧后欧陆的城乡印象，才真是“特写”。虽说作品景物描绘多于事件检讨，抒情多于说理，已失去新闻叙事应有习惯，但这种特写的永久性，却被作者很聪敏的把握住了。且至今为止，我还不曾见有其他作者，将“新闻叙事”和“文学抒情”结合得如此恰到好处，取得普遍而持久成功的。

但若从教育观点出发，来检查一下这部门作品成功时，个人却将和国内许多青年读者具有相同印象，对于徐盈先生近十年的贡献，表示敬意。从二十三年《国闻周报》时代，作者带调查性的游记见出一支笔和农村经济关连十分密切。但那时候报纸特写栏，正是“范长江时代”，注意这种有知识有见解游记的人就不多。抗战后，却载出了作者有关西南诸省及后方建设的种种报道，用区域特性作单位，由人事到土地，一一论述，写他的《西南纪行》。虽由于战事限制，人事禁忌多，虽畅所欲言，涉及其他问题，又怕和对外有关，说多了或者反而会为敌伪利用，发生恶果。然而从教育后方年青读者意义说来，作者一支笔实已尽了最大努力。且处处隐

见批评，尤其是属于政治经济上人事弱点，和工业技术上困难，从当事方面所得报导和牢骚，都能归纳于叙述中，对普通读者为鼓励，对当事方面却具建议性和批判性。作者最应受推重的较近作品还是复员期间军调[4]进行时写成的《烽火十城》和有关华北日人十年经营不遗余力，国人接收一年即毁坏殆尽的《华北工业》。前者把追随马歇尔[5]飞来飞去于华北五省几个大据点上所见到的人物，所接触的人事，把握问题既准确，叙述复生动，可说是数十年来最有生命的一个叙事诗。不仅在当时有教育作用，于明日还有历史性，文笔活泼而庄严，也足称这个事件的复杂多方。尤其是作者从叙述中有轻重，所暗示的失败关键，给读者的启发亦甚多。后一书的写作方法大不相同，多就各方面所得统计资料、报告，加以综合排比，更就个人眼目接触，来写这些工业单位前前后后如何由“存在”而“停顿”，由“有”而变“无”，在对照上更充分叙述某一方面的无知自私而贪得，饶上个国战扩大，共方破坏，形成的接收的失败，如何惨，如何无可补救！一切专门家和有良心的公民，活在这个悲剧环境中，都只有深刻痛苦和手足无措。如果“必读书”的制度还保存，除大学中学生外，还有指派到地方官吏、军营将上或军校学生的可能，我想这个应当是本值得推荐的小书。因为可让读者明白由于少数人的无知自私，以及用战事作政争，仅仅华北平津一个单位，即毁坏多少建设，影响到这个国家的将来，严重到什么程度！过去的事虽然已无从补救，未来是否尚可作些安排，凡事都还要看人来。不过这个作品的存在价值，与文学实不相干。虽然作者在文学创作多方面作过尝试，传记、

小说、戏剧、电影剧本，都曾有成就，这个作品的好处，可说恰恰是缺少文学性却不失其永久性。虽如一个专题检讨，却是用一个叙事方法引领读者进入本题。

从这四个人的工作表现，检讨到新闻叙事的得失时，让我们明白，即一个优秀特写作者，广泛的认识与人类的温情，都不能缺少。理想的叙事高手，还必需有一个专门家或学者的知识，以及一个诗人一个思想家的气质，再加上点宗教徒的热情和悲悯，来从事这个工作，十年八年才可望有新而持久的记录。人才如何从学习训练来培育，以我私见，国内大学新闻系的课程，或得重新设计设计了。因为这部门的工作，从报馆主持人来说，目前还看不出比社论见出抽象价值，比广告见出具体价值。但事实上容许寄托一些更新的希望于未来。新闻系的主持人若具远见，把“业务管理”与“持笔作文”于第三年分组，使某一组学生对于文史修养，及哲学、美术、心理、社会等等课程分量加重，学习用笔也得作个长期训练应当是值得考虑的试验。若照目前制度和方式，可不大济事，不仅浪费了许多优秀人才，且把这部门工作可寄托的希望，也浪费了。

这件事现在说来，也许像是痴人说梦，和“现实”不大调和。因为即就特写作者本身言，是乐意用一个普通新闻从业员身分来推进工作，还是打量用一个思想家的态度，来把握工作？情形实无从明白。照习惯，近二十年用笔作桥梁，把个人渡入政界的比较多，渡入思想家领域的还不多。也正因此，更让我们对一群在学习在生长的后来者，为增加他们对人类服务的热忱，以及独立人格的培养、文笔有效率的应

用，觉得还应当作点准备。不仅学校的课程待补充修正，即我们对于这种优秀记者的优秀成就，也得重新认识，估价，并寄托以较多希望，才是道理！

三十七年一月七日，一月二十四日改

本篇发表于1948年1月31日天津《益世报·文学周刊》第76期。署名沈从文。

① 范长江　现代作家、著名记者。曾以《大公报》记者身分，在西北考察旅行，公开报道红军二万五千里长征和红军真实情形。

② 赵超构　著名记者。

③ 徐盈　现代作家、著名记者。时为《大公报》外勤记者。

④ 军调　1945年，美国总统特使马歇尔受命来华调解“国共军事冲突”。

⑤ 马歇尔　美国国务卿。1945～1947年，作为美国总统特使来华，以调处为名，参与国共谈判。

谈“写游记”

写游记像是件不太费力的事情，因为任何一个小学生，总有机会在作文本子上留下点成绩。至于一个作家呢，只要他肯旅行，就自然有许多可写的事事物物搁在眼前。情形尽管是这样，好游记可不怎么多。编选高级语文教本的人，将更容易深一层体会到，古今游记虽浩如烟海，入选时实费斟酌。古典文学游记，《水经注》已得多数人承认，文字清美。同样一条河水，三五十字形容，就留给人一个深刻印象，真可说对山水有情。但是不明白南北朝时代文字风格的读者，在欣赏上不免有隔离。《洛阳伽蓝记》① 文笔比较富丽，景物人事相配合的叙述法，下笔极有分寸，特别引人入胜，好处也容易领会些。宋人作《洛阳名园记》②，时代稍近，文体又平实易懂，记园林花木布置兼有对时人褒贬寓意，可算得一时佳作。叙边远外事如《大唐西域记》③、《岭外代答》④ 和《高丽图经》诸书，或直叙旅途见闻，或分门别类介绍地方物产、制度、风俗人情，文笔条理清楚；千年来读者还可从书中学得许多有用知识。从这些各有千秋的作品中，我们还可得到一种重要启示：好游记和好诗歌相似，

有分量作品不一定要字数多，不分行写依然是诗。作游记不仅是描写山水灵秀清奇，也容许叙事抒情。读者在习惯上对于游记体裁的要求不苛刻，已给作者用笔以极大方便和鼓励。好游记不多另有原因。“文以载道”在旧社会是个有势力的名辞，把古代一切作家的思想都笼罩住了。诗歌、戏剧、小说虽然从另一角度落笔，突破限制，得到了广大群众。然而大多数作者，还是乐于作卫道文章，容易发财高升。个人文集，也总是把庙堂之文放最前面。游记文学历来不列入文章正宗，只当成杂著小品看待。在旧文学史中，位置并不怎么重要。近三十年很有些好游记，写现代文学史的，也不过认为聊备一格，有的且根本不提。

写游记必临水登山，善于使用手中一支笔为山水传神写照，令读者如身莅其境，一一以向往，终篇后还有回味余甘，进而得到一种启发和教育，才算是成功作品。这里自然要具备一个条件，就是作者得好好把握住手中那枝有色泽、富情感、善体物、会叙事的笔。他不仅仅应当如一个优秀山水画家，还必需兼有一个高明人物画家的长处，而且还要博学多通，对于艺术各部门都略有会心，譬如音乐和戏剧，让主题人事在一定背境中发生存在时，动静之中似乎有些空白处，还可用一种恰如其分的乐声填补空间。这个比方可能说得有点过了头，近乎夸诞玄远。不过理想文学佳作，不问是游记还是短篇小说，实在都应当给读者这么一种有声有色鲜明活泼的印象。如何培养这枝笔，是一个得商讨待解决的问题。

近三十年来，报刊杂志中很有些特写式游记，写国内新人、新事、新景物，文字素朴，内容扎实，充满一种新的泥土生活气息，却比某些性质相同的短篇小说少局限性，比某些分析探讨的论文具说服力。有的作者并非职业作家，因此

不必受文学作品严格的要求影响，表现上得到较大的自由。又有些还刚离开大学不久，最多习作机会还不过是学生时代写写情书或家信，就从这个底子上进行写作，由于面对的生活丰富，问题新鲜，给读者印象却自然而亲切。我也欢喜另外一种专家学者写成的游记，虽引古证今，可不落俗套，见解既好，文笔又明白畅达，当成史地辅助读物，对读者有实益。好游记种类还多，上二例成就比较显著。另外还有两种游记，比较普通常见：一为报刊上经常可读到的某某出国海外游记，特殊性的也对读者起教育作用。一般性的或系根据导游册子复述，又或虽然目击身经，文字条件较差，只知直接叙事，不善写景写人，缺少文学气氛，自然难给读者深刻印象。另一种是国内游记，作者始终还不脱离写卷子的基本情绪，不拘到什么名胜古迹地方去，凡见到的事物，都无所选择，一一记下。正和你我某一时在北海大石桥边、颐和园排云殿前照相差不多，虽背景壮丽，天气又十分温和，人也穿着得整齐体面，还让那位照相师热情十分的反复指点，直到装成微笑姿势，使得照相师点头认可，才"巴打"一下，大功告成。可是相片洗出看看，照例主题背景总是呆呆的，彼此相差不多。近于个人纪念性记录，缺少艺术所要求的新鲜。本人即或以为逼真，他人看来实在不易感动。这种相成天有人在照，同样游记也随时有人在写，虽和艺术要求有点距离，却依旧有广大读者。由于在全国范围内舟车行旅中，经常有大量群众，都需要阅读报刊，这种游记有一定群众基础。还有一种不成功的游记，是作者思想感情被理论上几个名辞缚得紧紧的，一动笔老不忘记教育他人；文思既拙滞，却只顾抄引格言名句，盼望人从字里行间发现他的哲理弥思，

形成一种自我陶醉。其实严肃有余，枯燥无味，既少说服力，也少感染力，写论文已不大济事，作游记自然更难望成功。

写游记除“阿丽思”⑤女士的幻想旅行作品不计，此外总得有点生活基础。不过尽管有丰富新鲜生活经验，如没有运用文字的表现力，也缺少对外物的锐敏感觉，还是不成功。不拘写什么自然总是无生气、少新意，缺少光彩。他的毛病正犹如一个不高明的作曲家，仅记住些和声原理，五线谱的应用却不熟悉，一切乐器上手也弹不出好声音。即或和千年前唐玄宗一样，居然有机会梦游天宫，得见琼楼玉宇间那群紫绡仙子，在翠碧明蓝天空背景中清歌曼舞，乐曲舞艺都佳妙无双。并且人醒回来时，印象还十分清楚明白。可是想和唐玄宗一样，凭回忆写个《紫云回》舞曲，却办不到，作不好。原因是手中没有得用工具。补救方法在改善学习，先作个好读者。其次是把文字当成工具好好掌握到手中，必需用长时期“工作实践”来证实“理论概括”，绝不宜用后者代替前者，以为省事。写游记看来十分简单，搞文学就绝不能贪图省事。

一九五七年六月二十日

本篇发表于1957年7月22日《旅行家》第7期。署名沈从文。

①《洛阳伽蓝记》 书名，北魏杨衒之撰。内容为追述北魏时洛阳城内外佛寺兴隆景象等。

②《洛阳名园记》 书名，宋李格非撰，我国古代园林专记之一。

③《大唐西域记》 书名，唐玄奘述，辩机编。

④《岭外代答》 书名，南宋周去非撰，记述岭南当时山川、古迹、物产、民族、风习等。

⑤阿丽思 《阿丽思游记》中的主人公。

答凌宇问

1. 生年?

一九〇二年旧历十一月二十九日丑时生。

2. 曾用过的笔名及发表过作品的刊物?

不可能记得。至于刊物，在三十年代前后，几乎京沪大刊物都有作品发表，大书店都出过我的集子。有的新书店最先出我的集子，并不是作品有什么大不了的成就，只不过是在比较中，还能引起读者兴趣而已。有人因此骂了我三十年，以至五十年，直到如今，还“依样画葫芦”的，在现代文学史中总得带上一笔。事实上我因此改了业，三十年来在博物馆做工作。

3. 共出过多少集子? 未成集的单篇有多少?

已过了三十年，全烧掉了，不宜再想它。提它毫无意义。

4. 您是如何与徐志摩结识的?

因投稿而相熟。我对于他的散文和诗的成就，都感到极大的兴趣，且比较理解他对人的纯厚处，和某些人说的“花花公子”完全不同。所以我在一九三六年良友出的习作选题

记[1]中，提到他对我的好影响。到我作《大公报》文艺副刊编辑时，对陌生作者的态度，即充分反映出他对我的好影响。工作上要求自己较严，对别人要求却较宽。

5. 您是何时认识胡也频的？

大革命以前几年即相熟。他成为左翼作家，是最后两年事。

6. 您曾将《柏子》与《八骏图》对比，应当如何理解？

前者单纯，后者复杂，如此而已。

7.《废邮存底》中《给一个作家》那一篇，是不是写给巴金的？

可能是。《给一个教授》指吴宓。

8. 您在作品中歌颂下层人民的雄强、犷悍等品质，与当时改造国民性思想有无共通之处？

毫无什么共通处。我是试图用不同方法学习用笔，并不有什么一定主张。我因为底子差，自以为得踏踏实实的学习三十年，才可望在工作实践中达到成熟程度。

9.《虎雏》、《七个野人与最后一个迎春节》等篇是否含有提倡返归自然、回复野蛮的创作意图？

一切都是在学习用笔中完成的。不可能一面写什么，一面还联想到什么。当时最主要企图，还是能维持最低生活，作品能发表就成了。

10.《边城》、《黔小景》、《贵生》等篇是否含有人生莫测的命定论的倾向？

我没有那么高深寓意。只有一个目的，就是企图从试探中完成一个作品，我最担心的是批评家从我习作中找寻"人生观"或"世界观"。

11. 以佛经故事为题材的那些作品，其创作意图是什么？

引言说得已极明白，这就是就故事而加些新的处理。以欣赏态度去采用佛经中故事，加以贯串改造，也只希望读者能用欣赏方式留下个印象。我的一切习作都缺少什么寓意。

12. 关于城市中绅士阶级生活的描写，您是否（一）与乡村生活相比，揭露其腐朽性；（二）揭露他们生活悲喜剧的心理原因？此外，还可以怎样理解？

你应当从欣赏出发，看能得到的是什么。不宜从此外去找原因。特别不宜把这些去问作者，作者在作品中已回答了一切。

13. 关于苗族生活的一些作品，有人说大多虚构，缺少现实依据，这种批评有根据吗？

这是苏雪林[②]说的。她是国民党的立法委员。一时恭维鲁迅到了极点，次一年又用快邮代电方式，罗列十大罪状申讨鲁迅先生。她从不想到《三国演义》和《西游记》的真实性，却要求我的作品"真实"。这是上海一折八扣出盗印我的作品时附上她那个批评的。照理写批评应当是"真实"的，但这个人对鲁迅的意见究竟什么意见最可靠，她自己恐怕也回答不出。

14. 对下层人民的描写，一方面同情他们悲苦但不自觉的命运，一方面发掘他们身上美德的光辉，这样理解对吗？

从我一堆习作中，似不值得那么认真分析，探讨。因为是习作。写乡村小城市人民，比较有感情，用笔写人写事也较亲切。写都市，我接近面较窄，不易发生好感是事实。

15. 《过岭者》、《黑夜》等反映的背景是什么？

就是纪念二朋友的死亡而已，故事后边写得极明白。内

中有个郑子参，是同乡同学，十分要好，后来入黄埔四期骑兵科，听熟人说在东江作战死去了，因为从另外熟人通讯中，说是做通讯员死去的，为纪念这些同乡友好而作。

16. 您曾谈及创作需将“现实”与“梦”结合，《边城》是不是这种结合的典型？

这个作品只是偶然完成的。在良友出的《习作选》已作过解释，只能说是写作较成熟的一个篇章。本拟写十个，用沅水作背景，名《十城记》。时华北闹“独立”，时局日益紧张，编《大公报·文艺》，大部分时间都为年轻作者改稿件费去了。来不及，只好放弃。

17. 您曾说您的创作受过废名影响。一般认为废名的小说有两个特点，一是具有唐诗一般的意境，一是文字的简约含蓄。您所受的影响，是不是主要在这两个方面？

这也限于某一时某些作品而得到的启发，因为很快我就在文字和处理问题上，作多方面发展了。我因为把一切作品都当成习作过程，真正受的影响，大致还是契诃夫③对写作的态度和方法。

18. 您的小说具有一种独创的艺术意境。这种意境的创造：一、依靠“现实”与“梦”结合的创作方法；二、题材本身的特异性；三、与故事保持一定距离，力图避免文字表面的热情；四、理想成分和特有的色彩，等等。这样理解您作品艺术意境构成各因素，是否可以？

这只是读书多而杂，文体也不拘常例，生活接触面又广，故事不拘常格的必然结果。并无什么有意为之。有的全个故事无对话，如《腐烂》，有的故事又全是对话，如《若墨医生》，多是在学校示范表示不拘常例，通可以写成短篇而且动

人的理由。这也是逐渐成熟的，只是谨慎耐烦，去从文字和故事上掂斤播两，再客观地理会如何处理能产生的效果，改来改去的结果。说的“示范”，含意并无什么标准化意思，只在告给同学，对于一个故事的写作得打破一切常规框框；文字也有同样情形，写来写去就自然理解它的效果了。总的说来，求不受任何影响，必须从实践上，从成功和失败两个方面取得经验，才明白叙事的多样性，才可望在同样三五千字极平常事件中，得到动人效果。

19. 关于您创作的批评，您认为哪些较中肯？

凡是用什么“观点”作为批评基础的都没有说服力，因为都碰不到问题。

20. 苏雪林曾批评您的作品过于随笔化，描写繁冗；多凭灵感，显得轻飘浮泛，人物刻划不能深入④。您对这些批评如何看？

以早期作品为例，她说的基本上是对的。苏写批评时，并不曾看过我多少作品。在武汉大学教现代文学时，听她发挥比较合理。当时她把鲁迅捧上了天。可是第二年又用“快邮代电”方式骂鲁迅为什么“贼”。原因是一切随个人感情用事。对于她的批评，最好的解释人是同在武汉大学的陈通伯和凌淑华，给她看了我全部作品，并告诉她我的一切，她才不再开口。到抗战时我借住武大时，却特别对我表示好感，我照例是不以为意的。

21. 理解您的作品，您的哪些文章比较重要？

主要是四个题记：《边城》题记、《长河》题记、《从文小说习作选》代序、《沈从文小说选集》题记。另外还有《湘西》题记。

22. 中国古典文学和外国文学作品在思想、艺术和创作实践上给您什么影响？

看得多而杂，就不大可能受什么影响，也可以说受总的影响。是理解文字的一定程度后，从前人作品得到个总的印象，即一个故事的完成，是可以从多方面着手，都可达到一定效果的。懂得这一点，就不会受任何权威影响。正相反，不太费事就可以自出新意自成一格。

23. 有人说您受泰戈尔影响，这话对吗？

未受泰戈尔什么影响。倒是较多地读过契诃夫、屠格涅夫[5]作品，觉得方法上可取处太多。契诃夫等叙事方法，不加个人议论，而对人民被压迫者同情，给读者印象鲜明。屠格涅夫《猎人笔记》，把人和景物相错综在一起，有独到好处。我认为现代作家必须懂这种人事在一定背景中发生。

本篇原载1980年12月《中国现代文学研究丛刊》第4期，原题为《沈从文谈自己的创作》。收入四川人民出版社1983年6月版《沈从文选集》第5卷时，改为现题。据《沈从文选集》本编入。

凌宇　时为北京大学中文系中国现代文学研究生。

① 即《从文小说习作选·代序》。

② 苏雪林　现代女作家。

③ 契诃夫　俄国作家。

④ 参见苏雪林《沈从文论》，上海万象书屋1935年版盗印本《沈从文选集》。

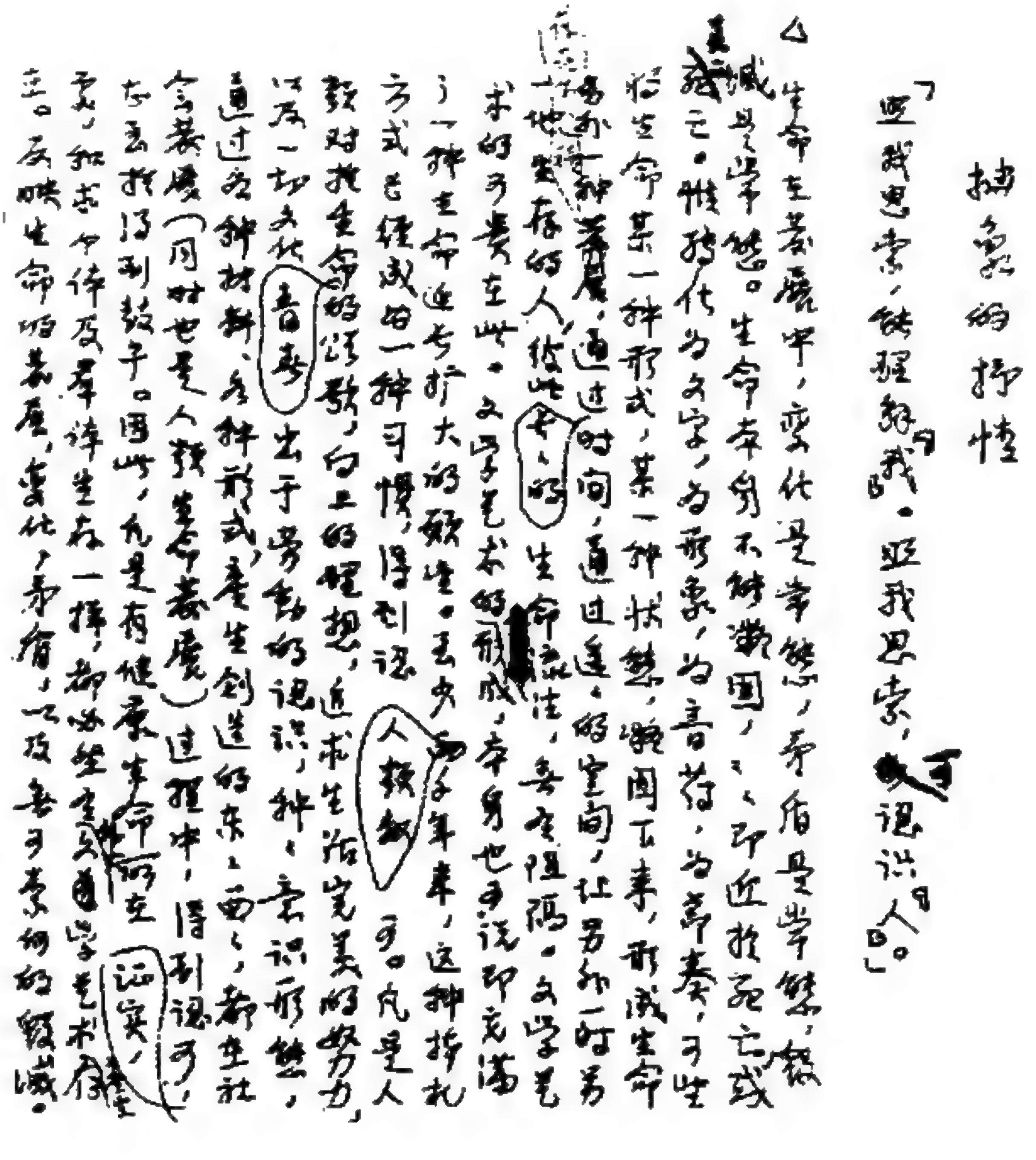
⑤ 屠格涅夫　俄国作家。

抽象的抒情

照我思索，能理解“我”。
照我思索，可认识“人”。

生命在发展中，变化是常态，矛盾是常态，毁灭是常态。生命本身不能凝固，凝固即近于死亡或真正死亡。惟转化为文字，为形象，为音符，为节奏，可望将生命某一种形式，某一种状态，凝固下来，形成生命另外一种存在和延续，通过长长的时间，通过遥遥的空间，让另外一时另一地生存的人，彼此生命流注，无有阻隔。文学艺术的可贵在此。文学艺术的形成，本身也可说即充满了一种生命延长扩大的愿望。至少人类数千年来，这种挣扎方式已经成为一种习惯，得到认可。凡是人类对于生命青春的颂歌，向上的理想，追求生活完美的努力，以及一切文化出于劳动的认识，种种意识形态，通过各种材料、各种形式，产生创造的东东西西，都在社会发展（同时也是人类生命发展）过程中，得到认可、证实，甚至于得到鼓舞。因此，凡是有健康生命所在处，和求

个体及群体生存一样，都必然有伟大文学艺术产生存在，反映生命的发展，变化，矛盾，以及无可奈何的毁灭（对这种成熟良好生命毁灭的不屈、感慨或分析）。文学艺术本身也因之不断的在发展，变化，矛盾和毁灭。但是也必然有人的想象以内或想象以外的新生，也即是艺术家生命愿望最基本的希望，或下意识的追求。而且这个影响，并不是特殊的，也是常态的。其中当然也会包括一种迷信成分，或近于迷信习惯，使后者受到它的约束。正犹如近代科学家还相信宗教，一面是星际航行已接近事实，一面世界上还有人深信上帝造物，近代智慧和原始愚昧，彼此共存于一体中，各不相犯，矛盾统一，契合无间。因此两千年前文学艺术形成的种种观念，或部分、或全部在支配我们的个人的哀乐爱恶情感，事不足奇。约束限制或鼓舞刺激到某一民族的发展，也是常有的。正因为这样，也必然会产生否认反抗这个势力的一种努力，或从文学艺术形式上作种种挣扎，或从其他方面强力制约，要求文学艺术为之服务。前者最明显处即现代腐朽资产阶级的无目的无一定界限的文学艺术。其中又大有分别，文学多重在对于传统道德观念或文字结构的反叛。艺术则重在形式结构和给人影响的习惯有所破坏。特别是艺术最为突出。也变态，也常态。从传统言，是变态。从反映社会复杂性和其他物质新形态而言，是常态。不过尽管这样，我们还是有如下事实，可以证明生命流转如水的可爱处，即在百丈高楼一切现代化的某一间小小房子里，还有人读荷马或庄子①，得到极大的快乐，极多的启发，甚至于不易设想的影响。又或者从古埃及一个小小雕刻品印象，取得他——假定他是一个现代大建筑家——所需要的新的建筑装饰的灵感。他有意



抽象的抒情

「照我思索，能理解我。照我思索，可认识人。」

△生命在发展中，变化是常态，矛盾是常态，毁灭是常态。生命本身不能凝固，凝固即近于死亡或转入死亡。惟转化为文字，为形象，为音符，为节奏，可望将生命某一种形式，某一种状态，凝固下来，形成生命另外一种存在和延续，通过时间，通过空间，让另外一时另一地生存的人，彼此生命流注，无有阻隔。文学艺术的可贵在此。文学艺术的形成，本身也可说即充满了一种生命延长扩大的愿望。至少人类数千年来，这种抒情方式已经成为一种习惯，得到认可。凡是人类对于生命的理想，向上的理想，追求生活完美的努力，以及一切文化（音乐）出于劳动的认识，种种形态，通过各种材料，各种形式，产生创造的东西，都在社会发展（同时也是人类生命发展）过程中，得到认可，在不同时期，不同地区，凡是有健康生命所在[illegible]，和其余个体及群体生存一样，都必然[illegible]，[illegible]。反映生命的发展，变化，矛盾，以及最终的毁灭。

《抽象的抒情》原稿

寻觅或无心发现，我们不必计较，受影响得启发却是事实。由此即可证明艺术不朽，艺术永生。有一条件值得记住，必须是有其可以不朽和永生的某种成就。自然这里也有种种的偶然，并不是什么一切好的都可以不朽和永生。事实上倒是有更多的无比伟大美好的东西，在无情时间中终于毁了，埋葬了，或被人遗忘了。只偶然有极小一部分，因种种偶然条件而保存下来，发生作用。不过不管是如何的稀少，却依旧能证明艺术不朽和永生。这里既不是特别重古轻今，以为古典艺术均属珠玉，也不是特别鼓励现代艺术完全脱离现实，以为当前没有观众，千百年后还必然会起巨大作用。只是说历史上有这么一种情形，有些文学艺术不朽的事实。甚至于不管留下的如何少，比如某一大雕刻家，一生中曾作过千百件当时辉煌全世的雕刻，留下的不过一个小小塑像的残余部分，却依旧可反映出这人生命的坚实、伟大和美好。无形中鼓舞了人克服一切困难挫折，完成他个人的生命。这是一件事。另一件是文学艺术既然能够对社会对人发生如此长远巨大影响，有意识把它拿来、争夺来，为新的社会观念服务。新的文学艺术，于是必然在新的社会——或政治目的制约要求中发展，且不断变化。必须完全肯定承认新的社会早晚不同的要求，才可望得到正常发展。这就是社会主义制度下对文学艺术的要求。事实上也是人类社会由原始到封建末期、资本主义烂熟期，任何一时代都这么要求的。不过不同处是更新的要求却十分鲜明，于是也不免严肃到不易习惯情形。政治目的虽明确不变，政治形势、手段却时时刻刻在变，文学艺术因之创作基本方法和完成手续，也和传统大有不同，甚至于可说完全不同。作者必须完全肯定承认，作品只不过

是集体观念某一时某种适当反映，才能完成任务，才能毫不难受的在短短不同时间中有可能在政治反复中，接受两种或多种不同任务。艺术中千百年来的以个体为中心的追求完整、追求永恒的某种创造热情，某种创造基本动力，某种不大现实的狂妄理想（唯我为主的艺术家情感）被摧毁了。新的代替而来的是一种也极其尊大，也十分自卑的混合情绪，来产生政治目的及政治家兴趣能接受的作品。这里有困难是十分显明的。矛盾在本身中即存在，不易克服。有时甚至于一个大艺术家，一个大政治家，也无从为力。他要求人必须这么作，他自己却不能这么作，作来也并不能令自己满意。现实情形即道理他明白，他懂，他肯定承认，从实践出发的作品可写不出。在政治行为中，在生活上，在一般工作里，他完成了他所认识的或信仰的，在写作上，他有困难处。因此不外两种情形，他不写，他胡写。不写或少写倒居多数。胡写则也有人，不过较少。因为胡写也需要一种应变才能，作伪不来。这才能分两种来源：一是“无所谓”的随波逐流态度，一是真正的改造自我完成。截然分别开来不大容易。居多倒是混合情绪。总之，写出来了，不容易。伟大处在此。作品已无所谓真正伟大与否，适时即伟大。伟大意义在文学艺术作品中已有了根本改变。这倒极有利于促进新陈代谢。也不可免有些浪费。总之，这一件事是在进行中。一切向前了。一切真正在向前。更正确些或者应当说一切在正常发展。社会既有目的，六亿五千万人的努力既有目的，全世界还有更多的人既有一个新的共同目的，文学艺术为追求此目的、完成此目的而努力，是自然而且必要的。尽管还有许多人不大理解，难于适应，但是它的发展还无疑得承认是必然的，正

常的。

问题不在这里。不在承认或否认。否认是无意义的，不可能的。否认情绪绝不能产生什么伟大作品。问题在承认以后，如何创造作品。这就不是现有理论能济事了。也不是什么单纯社会物质鼓舞刺激即可得到极大效果。想把它简化，以为只是个“思想改造”问题，也必然落空。即补充说出思想改造是个复杂长期的工作，还是简化了这个问题。不改造吧，斗争，还是会落空。因为许多有用力量反而从这个斗争中全浪费了。许多本来能作正常运转的机器，只要适当擦擦油，适当照料保管，善于使用，即可望好好继续生产的——停顿了。有的是不是个“情绪”问题？是情绪使用方法问题？这里如还容许一个有经验的作家来说明自己问题的可能时，他会说是“情绪”。也不完全是“情绪”。不过情绪这两个字含意应当是古典的，和目下习惯使用含意略有不同。一个真正唯物主义者，会懂得这一点。正如同一个现代科学家懂得稀有元素一样，明白它蕴蓄的力量，用不同方法，解放出那个力量，力量即出来为人类社会生活服务。不懂它，只希望元素自己解放或改造，或者责备他是“顽石不灵”，都只能形成一种结果：消耗、浪费、脱节。有些“斗争”是由此而来的。结果只是加强消耗和浪费。必须从另一较高视野看出这个脱节情况，不经济、不现实、不宜于社会整个发展，反而有利于“敌人”时，才会变变。也即是古人说的“穷则通，通则变”。如何变？我们实需要视野更广阔一点的理论。需要更具体一些安排措施。真正的文学艺术丰收基础在这里。对于衰老了的生命，希望即或已不大。对于更多的新生少壮的生命，如何使之健康发育成长，还是值得研究。且不妨作种

种不同试验。要客观一些。必须到明白把一切不同品种的果木长得一样高，结出果子一种味道，没有必要，也不可能，放弃了这种不客观不现实的打算。必须明白机器不同性能，才能发挥机器性能。必须更深刻一些明白生命，才可望更有效的使用生命。文学艺术创造的工艺过程，有它的一般性，能用社会强大力量控制，甚至于到另一时能用电子计算机产生（音乐可能最先出现）。也有它的特殊性，不适宜用同一方法，更不是“揠苗助长”方法所能完成。事实上社会生产发展比较健全时，也没有必要这样做。听其过分轻浮，固然会消极影响到社会生活的健康。可是过度严肃的要求，有时甚至于在字里行间要求一个政治家也作不到的谨慎严肃。尽管社会本身，还正由于政治约束失灵形成普遍堕落，即在艺术若干部门中，也还正在封建意识毒素中散发其恶臭，唯独在文学作品中却过分加重他的社会影响、教育责任，而忽略他的娱乐效果（特别是对于一个小说作家的这种要求）。过分加重他的道德观念责任，而忽略产生创造一个文学作品的必不可少的情感动力。因之每一个作者写他的作品时，首先想到的是政治效果，教育效果，道德效果。更重要有时还是某种少数特权人物或多数人[②]“能懂爱听”的阿谀效果。他乐意这么做。他完了。他不乐意，也完了。前者他实在不容易写出有独创性独创艺术风格的作品，后者他写不下去，同样，他消失了，或把生命消失于一般化，或什么也写不出。他即或不是个懒人，还是作成一个懒人的结局。他即或敢想敢干，不可能想出什么干出什么。这不能怪客观环境，还应当怪他自己。因为话说回来，还是“思想”有问题，在创作方法上不易适应环境要求。即“能”写，他还是可说“不会”写。

难得有用的生命，难得有用的社会条件，难得有用的机会，只能白白看着错过。这也就是有些人在另外一种工作上，表现得还不太坏，然而在他真正希望终身从事的业务上，他把生命浪费了。真可谓“辜负明时盛世”。然而他无可奈何。不怪外在环境，只怪自己，因为内外种种制约，他只有完事。他挣扎，却无济于事。他着急，除了自己无可奈何，不会影响任何一方面。他的存在太渺小了，一切必服从于一个大的存在，发展。凡有利于这一点的，即活得有意义些，无助于这一点的，虽存在，无多意义。他明白个人的渺小，还比较对头。他妄自尊大，如还妄想以为能用文字创造经典，又或以为即或不能创造当代经典，也还可以写出一点如过去人写过的，如像《史记》，三曹诗，陶、杜、白诗，苏东坡词，曹雪芹小说，实在更无根基。时代已不同。他又幸又不幸，是恰恰生在这个人类历史变动最大的时代，而又恰恰生在这一个点上，是个需要信仰单纯，行为一致的时代。

在某一时历史情况下，有个奇特现象：有权力的十分畏惧“不同于己”的思想。因为这种种不同于己的思想，都能影响到他的权力的继续占有，或用来得到权力的另一思想发展。有思想的却必须服从于一定权力之下，或妥协于权力，或甚至于放弃思想，才可望存在。如把一切本来属于情感，可用种种不同方式吸收转化的方法去尽，一例都归纳到政治意识上去，结果必然问题就相当麻烦，因为必不可免将人简化成为敌与友。有时候甚至于会发展到和我相熟即友，和我陌生即敌。这和社会事实是不符合的。人与人的关系简单化了，必然会形成一种不健康的隔阂，猜忌，消耗。事实上社会进步到一定程度，必然发展是分工。也就是分散思想到各

种具体研究工作、生产工作以及有创造性的尖端发明和结构宏伟包容万象的文学艺术中去。只要求为国家总的方向服务，不勉强要求为形式上的或名词上的一律。让生命从各个方面充分吸收世界文化成就的营养，也能从新的创造上丰富世界文化成就的内容。让一切创造力得到正常的不同的发展和应用。让各种新的成就彼此促进和融和，形成国家更大的向前动力。让人和人之间相处的更合理，让人不再用个人权力或集体权力压迫其他不同情感观念反映方法。这是必然的。社会发展到一定进步时，会有这种情形产生的。但是目前可不是时候。什么时候？大致是政权完全稳定，社会生产又发展到多数人都觉得知识重于权力，追求知识比权力更迫切专注，支配整个国家，也是征服自然的知识，不再是支配人的权力时。我们会不会有这一天？应当有的。因为国家基本目的，就正是追求这种终极高尚理想的实现。有旧的一切意识形态的阻碍存在，权力才形成种种。主要阻碍是外在的。但是也还不可免有的来自本身。一种对人不全面的估计，一种对事不明确的估计，一种对“思想”影响二字不同角度的估计，一种对知识分子缺少□□[3]的估计。十分用心，却难得其中。本来不太麻烦的问题，作来却成为麻烦。认为权力重要又总担心思想起作用。

事实上如把知识分子见于文字、形于语言的一部分表现，当作一种“抒情”看待，问题就简单多了。因为其实本质不过是一种抒情。特别是对生产对斗争知识并不多的知识分子，说什么写什么差不多都像是即景抒情，如为人既少权势野心，又少荣誉野心的“书呆子”式知识分子，这种抒情气氛，从生理学或心理学说来，也是一种自我调整，和梦呓差不多少，

对外实起不了什么作用的。随同年纪不同，差不多在每一个阶段都必不可免有些压积情绪待排泄，待疏理。从国家来说，也可以注意利用，转移到某方面，因为尽管是情绪，也依旧可说是种物质力量。但是也可以不理，明白这是社会过渡期必然的产物，或明白这是一种最通常现象，也就过去了。因为说转化，工作也并不简单，特别是一种硬性的方式，性格较脆弱的只能形成一种消沉，对国家不经济。世故一些的则发展而成阿谀。阿谀之有害于个人，则如城北徐公④故事，无益于人。阿谀之有害于国事，则更明显易见。古称“千人诺诺，不如一士谔谔”。诺诺者日有增，而谔谔者日有减，有些事不可免作不好，走不通。好的措施也有时变坏了。

一切事物形成有他的历史原因和物质背景，目前种种问题现象，也必然有个原因背景。这里包括半世纪的社会变动，上千万人的死亡，几亿人的生活方式和生活愿望的基本变化，而且还和整个世界的问题密切相关。从这里看，就会看出许多事情的“必然”。观念计划在支配一切，于是有时支配到不必要支配的方面，转而增加了些麻烦。控制益紧，不免生气转促。《淮南子》早即说过，恐怖使人心发狂，《内经》⑤有忧能伤心记载，又曾子⑥有“蓬生麻中，不扶自直，白沙在涅，与之俱黑”语。周初反商政，汉初重黄老⑦，同是历史家所承认在发展生产方面努力，而且得到一定成果。时代已不同，人还不大变。……伟大文学艺术影响人，总是引起爱和崇敬感情，决不使人恐惧忧虑。古代文学艺术足以称为人类共同文化财富也在于此。事实上在旧戏里我们认为百花齐放的原因得到较多发现较好收成的问题，也可望从小说中得到，或者还更多得到积极效果，我们却不知为什么那么怕它。旧戏

中充满封建迷信意识，极少有人担心他会中毒。旧小说也这样。但是却不免会要影响到一些人的新作品的内容和风格。近三十年的小说，却在青年读者中已十分陌生，甚至于在新的作家心目中也十分陌生。

这是一篇作者未写完的遗作，初稿是在被查抄数年后退还的材料中发现的，发表时除校正了个别错字和标点外，余保持初稿原貌。根据作者来往书信，本文可能在1961年7月至8月初写于青岛，也可能是8月回京后所作。

发表于湖南文艺出版社1989年4月版《长河不尽流》。

① 荷马　古希腊诗人、专事行吟的歌手，相传著名史诗《伊利亚特》《奥德修记》为其所作。

庄子　名周，战国时哲学家，著有《庄子》。

② 文中重点线，是专案人员用红笔留在原稿上的痕迹。下同。

③ 原稿上缺二字。

④ 城北徐公　典出《国策·齐策》："城北徐公，齐国之美丽者也。"后用作美男子代称。

⑤《内经》　《黄帝内经》简称，现存我国较早的重要医学文献。

⑥ 曾子　即曾参，春秋末齐国人，孔子的学生。

⑦ 黄老　黄帝与老子的合称。道家尊两人为始祖，因以黄老代道家。